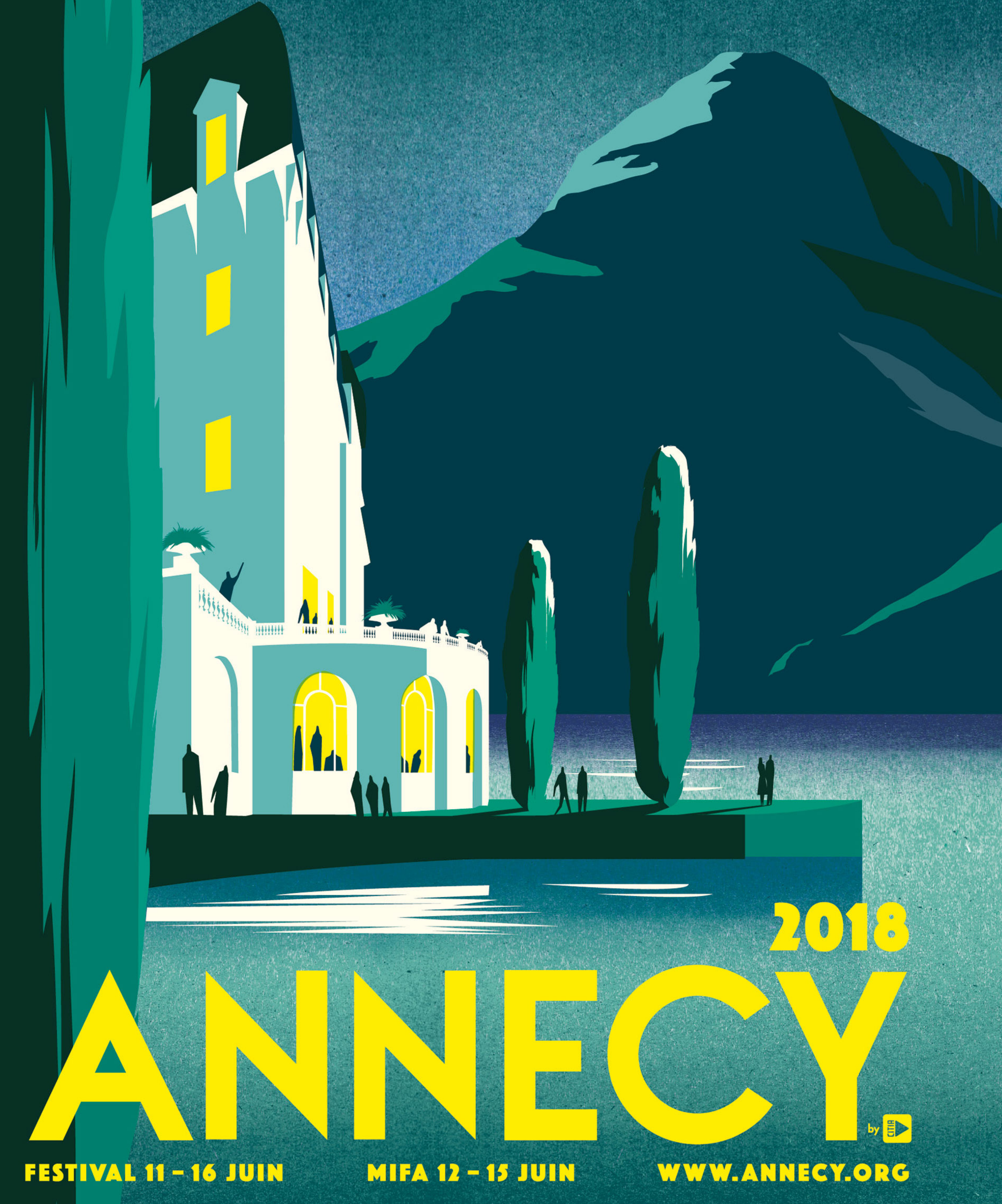

maze
MAI 2018 73
RENCONTRE AVEC
CHRISTOPHE

FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM D'ANIMATION



ÉDITO

En ce mois de mai, alors que les musées, les cinémas et les théâtres commémorent le cinquantième anniversaire de mai 68, sur les places, dans les rues et les universités, les forces de l'ordre sont appelées à le maintenir.

Au-delà de ce qui semble être un oxymore historique, la barrière entre les revendications des soixante-huitards et celles qui sont portées par les différents mouvements sociaux et étudiants paraît plus fine que ce que certains observateurs indiquent. En 1968, Christophe avait déjà connu le succès avec ses premières chansons et se dirigeait vers une carrière qui le mena a nous recevoir chez lui, une nuit de 2018. En 1968, Robert Guédiguian, lycéen à Marseille, menait ses premiers combats. Cette année, le cinéaste est membre du jury du festival de Cannes.

A l'heure où notre rédaction se dirige vers le sud de la France pour couvrir cet événement international, qui sera au cœur de notre prochain numéro, le souvenir de l'édition 1968 semble resurgir. Interrompu par des cinéastes indignés, solidaires des mouvements étudiants et ouvriers, le Festival avait dû lui aussi évoluer vers une autre formule.

À nouveau cette année, après les déclarations sur l'interdiction des selfies sur le tapis rouge, le caractère commercial et industriel des séries et les disputes autour du règlement du festival avec Netflix, le plus grand et plus prestigieux rassemblement cinématographique du monde semble être appelé à se réinventer pour maintenir son rang et continuer à infuser dans son époque.

Événement hautement politique, peut-être même plus qu'économique et tout autant qu'artistique, il nous importe de nous y rendre pour essayer de décrypter voire d'anticiper les mutations de nos sociétés. Pour les mêmes raisons que les médias qui n'y vont pas, nous y allons.

Baptiste Thevelein
Directeur de la publication et de la rédaction

maze

Le magazine Maze est gratuit et est édité par l'association loi de 1901 Inspira, déclarée le 11 mai 2012 à la sous-préfecture de Cherbourg-Octeville et parue au journal officiel le 26 mai 2012.
Le siège social de l'association est situé au 8 rue Voltaire, 50130 Cherbourg-en-Cotentin. Adresse de gestion : 4 rue Saint-Guillaume, 35000 Rennes.
RNA : W502002188. SIREN : 751793555.
ISSN : 2259-7867. CPPAP : 0920W91947.
Maze Magazine est une marque déposée de l'association Inspira en France et dans d'autres pays.
Le directeur de la publication est Baptiste Thevelein.
L'hébergement du site web maze.fr est assuré par la société Infomaniak Network SA (26, Avenue de la Praille, 1227 Genève, Suisse). Salut à toi qui a pris la peine de lire les mentions légales.

L'association Inspira et le projet Maze Magazine sont soutenus par la ville de Cherbourg-en-Cotentin, le ministère de la culture et la communication, le ministère de la ville, de la jeunesse et des sports et Google.
L'association Inspira et ses projets sont entièrement bénévoles, les comptes arrêtés et les différents documents afférents à la vie statutaire de l'association sont accessibles sur simple demande par email.
Le magazine Maze est régi par des conditions générales d'utilisation et une politique de confidentialité. Vous pouvez consulter ces documents sur maze.fr/legal.
Vous pouvez contacter la rédaction du magazine Maze en utilisant le formulaire disponible sur la page contact du site maze.fr ou par téléphone au 02 22 06 83 29 (prix d'un appel local).

Photo de couverture :
Lauranne Wintersheim pour Maze Magazine

CE MOIS

N°73

ACTUALITÉ
6 Un autre mai 68 - Entretien avec Julie Pagis
16 Corées : Le temps de l'amour retrouvé ?
42 Un mai 68 arménien ?

CINÉMA
18 Le film culte : « The big Lebowski »
26 Rencontre avec Damien Manivel
36 Où sont les femmes ? Le cinéma passe à l'action
45 Rencontre avec Andranic Manet
50 Rencontre avec Robert Guédiguian

ÉCRANS
34 Domain Fronting : le double jeu des géants du net

MUSIQUE
12 Les algorithmes de recommandation musicale
20 Rencontre avec Christophe
38 Rencontre avec Angel Karel
40 Musique en bref
48 Rembobinons : Off the wall

STYLE
10 « Knapp ! » Un nom qui rime avec liberté
54 Édito mode



26



42



38



45

UN AUTRE MAI 68 - ENTRETIEN AVEC LA SOCIOLOGUE JULIE PAGIS

Mai 68, mouvement ouvrier, mouvement étudiant, manifestations, etc. Julie Pagis prend le revers de cette histoire et raconte un autre mai 68, le sien, celui de ses parents, celui des inconnus qui ont fait mai 68.

Camille Aujames

Chercheuse en sociologie au CNRS, Julie Pagis travaille depuis de nombreuses années sur ce sujet qui la compose, étant elle-même fille de soixante-huitards. Elle nous montre un autre regard, parfois personnel mais surtout plus large sur un événement dont on fête les cinquante ans.

Quel regard aviez-vous de Mai 68 avant votre recherche ?

J'avais un regard lié à mon expérience personnelle de fille de soixante-huitards. Mes parents ont participé aux évènements de mai-juin 68. Ils étaient alors étudiants. Puis ils sont devenus ingénieurs agronomes et se sont rencontrés après 68 à Marseille où ils travaillaient. Ils ont décidé, au milieu des années 1970, de démissionner de leur poste, de changer de profession, de tout laisser derrière eux pour aller élever des chèvres au pied du Mont Ventoux. En 1975, ils s'installent dans un petit village où ils habitent toujours et où je suis née. Mais, contrairement à d'autres néo-ruraux de l'époque, ils y sont restés et sont restés paysans.

Mon frère et moi sommes nés dans les années 1980. On était scolarisé dans l'école du village. On a grandi dans ce contexte de parents paysans un peu particuliers qui avaient fait un retour à la terre. J'avais donc forcément entendu parler de mai 68 par mes parents, par les amis qu'ils avaient gardés de cette époque et qui passaient beaucoup de temps à la ferme. J'ai reçu une éducation axée sur le refus du conformisme et des normes dominantes. Le lieu dans lequel j'ai grandi et l'éducation que j'ai reçue ont construit ma représentation de mai 68, une représentation située donc.

En grandissant, je ne comprenais pas et je ne me retrouvais pas dans ce qui était dit de la « génération 68 ». Ce qui était construit dans la sphère médiatique et mémorielle ne correspondaient pas du tout à mes parents ni à leurs amis soixante-huitards. Je pense que ce décalage a été une des motivations pour faire un travail de recherche sur les devenirs des soixante-huitards.

Une des motivations ?

A l'école du village, on se faisait traiter d'enfants de hippies, d'enfants de drogués, c'était nous qui amenions les poux à l'école… Les enfants sont durs entre eux. Enfant, ma revanche face à cette forme de stigmatisation a été l'école. Je me disais « ils me disent que mes parents sont des hippies et qu'on pue les cochons mais je vais faire mieux qu'eux à l'école ». J'ai joué le jeu de l'école, et l'école me l'a bien rendu : après un baccalauréat scientifique, deux années de classe prépa en mathématique et biologie, je suis rentrée à l'Ecole Normale Supérieure d'Ulm.

Puis je me suis dit que j'avais assez donné et je me suis demandée ce que j'allais faire de ma vie. Comme pour pleins d'enfants de soixante-huitards, je pense que je me posais beaucoup de question sur « où est ma place » dans cette société. Le sentiment d'être coupée en deux, tiraillée entre d'un côté l'éducation contre-culturelle et l'héritage soixante-huitard transmis par mes parents et de l'autre côté, l'acculturation par l'école, une socialisation secondaire plus classique. Que faire avec ce tiraillement ? Faire de mai 68 un objet d'étude a été une réponse face à ce hiatus, un moyen de faire avec cet héritage soixante-huitard.

Vers quelle perception de mai 68 cette recherche vous a-t-elle menée ?

J'ai enquêté pendant six ans pour réaliser ma thèse donc ma représentation des événements s'est élargie et affinée. Je voulais déconstruire l'idée d'une unique

« génération mai 68 ». Pour avoir une image plus diversifiée des trajectoires des soixante-huitards, s'est vite posée la question du corpus. L'image qu'on dépeint dans une thèse dépend de la diversité de l'échantillonnage. Je ne voulais pas travailler que sur des parisiens, ou que sur des étudiants, ou que sur des leaders. Je voulais travailler sur des anonymes. Fille de soixante-huitards, j'ai imaginé partir des enfants. Des premiers entretiens m'ont conduit à l'école Vitruve, une école expérimentale dans laquelle les soixante-huitards avaient scolarisé leurs enfants. J'ai décidé de constituer mon corpus de famille à partir des registres d'anciens élèves de l'école Vitruve et d'une école équivalente à Nantes.

J'ai mené une véritable enquête de détective, passé plus de 3 000 appels téléphoniques. J'ai eu accès à une grande diversité de trajectoires politiques, certains encartés à l'extrême-gauche d'autres au PSU (parti socialiste unifié), d'autres au parti communiste, et bien d'autres non encartés. Une grande diversité aussi en terme d'âges, des gens qui sont nés de la fin des années 30 au milieu des années 50. Cette très grande diversité, je ne l'avais pas en tête au tout début de l'enquête. J'imaginais mes parents et j'avais lu Génération de Hervé Hamon. Comme beaucoup, j'avais une représentation de mai 68 très étudiante. Mais la diversité révélée par l'enquête donne à voir des formes de participations très différentes. Les plus âgés avaient été politisés avant, par la Guerre d'Algérie ; d'autres ensuite avec la guerre du Vietnam ; d'autres enfin avec Mai-juin 68. Ma mère était dans un CLEOP, un comité de liaison étudiants-ouvriers-paysans. Mais la mémoire a été reconstruite autour des étudiants, l'aspect ouvrier a été gommé de cette reconstruction de l'histoire. Ce qui a donc évolué au cours de l'enquête c'est aussi de comprendre la notion de faire l'évènement. Je me suis rendue compte qu'il y avait une lutte entre les uns et les autres qui a commencé dès le lendemain des événements. Des auteurs très respectables ont publié des textes qui voulaient raconter qui étaient les vrais soixante-huitards. Avec le recul, et le fait de ne pas y avoir participé, il m'était plus facile de déconstruire ces interprétations.

C'est compliqué a posteriori de répondre et de dire comment je voyais mai 68 puisque la thèse n'a pas été faite du jour au lendemain, ça a pris six années de ma vie puis encore des années pour transformer ma thèse en livre. Et en plus j'ai continué à travailler sur les trajectoires soixante-huitardes dans le cadre



Actualité

de l'enquête ANR SOMBRERO (Sociologie du militantisme : Biographies, Réseaux, Organisations). Donc à chaque fois ma représentation s'enrichit.

Vous avez sollicité plus de 300 personnes en leur envoyant des questionnaires. Dans votre livre, vous mentionnez les réponses négatives de certains enquêtés. Pourquoi avoir retranscrit ces réponses ?

C'est mettre en œuvre la réflexivité. En sociologie, on nous apprend à comprendre en quoi la réaction des enquêtés à l'enquête en dit long sur le rapport que l'enquêté entretient à l'objet de recherche. On peut l'enseigner et le dire mais l'avoir éprouvé est différent. Parfois les refus étaient violents, l'un me dit « si vous envoyez un questionnaire sur mai 68 c'est bien que vous n'avez rien compris à mai 68, on ne peut pas être mis dans des cases », d'autres me demandaient, énervés : « comment vous osez poser des questions sur les origines juives » ?. Plusieurs m'ont dit « je veux bien vous rencontrer mais je ne veux pas répondre à un questionnaire parce qu'on ne met pas des gens dans des cases ».

Ce sont des gens qui pensent qu'ils sont uniques, qu'ils sont sortis des sentiers battus, donc qui ne peuvent pas être mis dans des cases. De plus, certaines questions pouvaient être douloureuses, pouvaient déstabiliser. Il faut donc rester calme, relancer les enquêtés, s'excuser s'ils avaient été blessés, leur demander les raisons de leur refus de participer et noter tout cela dans son carnet de terrain… Et quand certains acceptaient finalement de me rencontrer , ils me parlaient pendant des heures et trouvaient finalement l'enquête fantastique ! Ces réactions en disent long sur eux et leur rapport à 68. Donner à voir ces réactions à l'enquête, parfois négatives, était donc un moyen de montrer ce qu'elles pouvaient dire de la diversité des rapports aux évènements.

Vous mentionnez très souvent l'utilité de votre carnet de terrain, pourquoi ?

J'avais des carnets de terrain à la fois manuel et électronique. Pourquoi ? Car mon carnet de terrain faisait des centaines de pages, j'y notais tout. Et pourquoi cela s'est avéré important ? Parce qu'il y a eu des fois des réactions un peu vives que je notais. Par exemple, après un refus de la part d'une femme assez âgée, des mois après, en contactant ses enfants, l'un d'eux me dit « vous avez contacté ma mère, vous n'auriez jamais du, vous ne vous rendez pas compte, elle attribue à 68 sa séparation ». J'ai mis longtemps à comprendre les conflits intra-familiaux, parfois des conflits violents. Au départ, quand on n'a pas saisi cela, on peut dire des bêtises. D'où l'intérêt de tout noter. Quand on veut nouer une vraie relation avec les gens, c'est important de se souvenir de la précédente discussion. C'est du donnant-donnant l'enquête, les gens vous donneront plus si vous montrez que vous êtes impliquée.

Vous êtes fille de soixante-huitards, une seconde génération devenu le point de départ de votre recherche. Qu'est-ce que ces autres enfants de mai 68 vous ont appris ?

Dans les années 2000 s'est développée l'idée reçue d'une génération d'enfants de soixante-huitards « élevés sans repères », « individualistes », « sans Histoire ». Je ne m'y reconnaissais pas du tout. J'avais une vision positive de mon enfance, assez enchantée de la liberté que j'avais eu. Il y avait un hiatus entre ce que j'avais vécu et certaines représentations qui commençaient à être véhiculées dans la presse. J'avais le sentiment que c'était forcément plus compliqué.

Ce qui est commun aux enfants de soixante-huitards est le sentiment d'être scindés en deux, entre : d'un côté leur socialisation primaire, leur éducation familiale souvent contre-culturelle fondée sur le rejet des normes et le rejet des institutions reproductrices de l'ordre bourgeois (la famille, l'école) ; et de l'autre côté une socialisation secondaire plus classique. L'éducation familiale, renforcée par les écoles expérimentales, se fonde sur le rejet des relations pédagogiques hiérarchiques, le rejet des notes, des classements, de toutes les relations de domination. Il y avait donc une socialisation à

l'anti-conformisme. Mais tous ces enfants ont aussi eu une socialisation secondaire plus classique. Et certains disent avoir souffert de cette dyssocialisation. Les enfants sont particulièrement intolérants à la différence. Il y a dans la cour de l'école l'appel au conformisme notamment à son rôle de sexe, sortir des sentiers battus pour les enfants n'est pas évident. Mais les uns et les autres ont différentes ressources pour faire face à la dyssocialisation : il n'y a donc pas de « profil type » d'enfant de soixante-huitard, mais différents profils d'héritiers.

Des façons différentes ?

Il y a quatre façons de s'arranger face à la dyssocialisation. Personnellement, je suis passée par trois d'entre elles : elles ne sont donc pas exclusives les unes des autres.

Les premiers ont tellement souffert de leur éducation qu'ils vont réagir au contraire en mettant dans leur vie le plus de conformisme possible. Une enquêtée va ainsi mettre ses enfants dans le privé, se marier l'église et ses parents me disaient « c'est atroce, ils se sont mariés à l'église » !.

Les seconds se trouvent mal dans le système classique, ne supportent pas les hiérarchies, ni le monde dominant. Ils restent très nostalgiques de leur enfance. Ils cherchent des niches où ils peuvent exprimer leur héritage politique contre-culturel. On les retrouve dans des milieux artistiques, des niches du marché du travail sans patrons, sans hiérarchie. Parfois ils deviennent des néo-ruraux qui partent à la campagne un peu comme certains parents ont pu le faire à leur époque. Ceux-là me disent : « on ne va pas se compromettre avec la société qu'on a appris à détester ».

Les troisièmes sont ceux qui vous disent « j'ai toujours le cul entre deux chaises », « je suis à l'aise partout mais à ma place nulle part ». Beaucoup cloisonnent leur sphère d'activité : certains vont avoir une trajectoire professionnelle classique, devenir salariés dans de grandes entreprises, mais exprimer leur héritage contre-culturel dans leur sphère privée par les loisirs ou le militantisme. Ce cloisonnement est si fort que parfois les amis d'un lieu ne connaissent pas les amis de l'autre sphère d'activité.

Les quatrièmes sont dans une posture réflexive : faire de l'héritage politique un objet de recherche ou d'étude. Beaucoup ont fait des sciences sociales, ont travaillé sur la politique d'une manière ou d'une autre, mais aussi dans le journalisme, parfois un journalisme militant.

Rester fidèle à son héritage soixante-huitard mais trouver une place dans la société, c'est ainsi que l'on peut expliquer très simplement ce hiatus. C'est pour cela que l'on ne peut pas parler d'un groupe unitaire d'enfants de soixante-huitards. Je me rends compte que pour résumer cela, surtout avec les 50 ans de mai 68, on est obligé de re-simplifier. L'idée est de montrer qu'un même évènement n'a pas laissé les mêmes traces sur les soixante-huitards en fonction de s'ils étaient politisés ou non avant. Et évident cela n'a pas laissé les mêmes traces sur les deuxièmes générations donc les héritages de mai 68 sont très divers.

Que pouvez-vous dire de la troisième génération ?

On me demande souvent : et quid des petits-enfants ? N'ayant pas travaillé dessus je ne peux rien dire de scientifique. Ce qui est sûr c'est que la 2ème génération a hérité des combats féministes et écologiques qui surviennent dans les années 70 : mais là où leurs mères et pères portaient ces combats sur un plan théorique, eux les mettent en pratique. Pour les enfants, ces revendications sont ainsi incorporées : ils ont des pratiques quotidiennes féministes et écologistes, qu'ils ne qualifieront peut-être pas ainsi d'ailleurs. Mais on peut donc imaginer d'une manière ou d'une autre qu'ils élèvent leurs enfants avec des pratiques pédagogiques féministes, écolos, « de gauche » (car la quasi totalité d'entre eux se positionnent à gauche de l'échiquier politique). À voir ce que ça donnera !

« KNAPP! », UN NOM QUI RIME AVEC LIBERTÉ

Il y a cinquante ans, c'était mai 68. Il y'a cinquante ans, le sable s'égrenait sous les pavés et c'était la liberté qui envahissait tout Paris. Un demi-siècle plus tard, la Cité de la Mode et du Design célèbre cette folle période en mettant à l'honneur le photographe Peter Knapp avec l'exposition Dancing in the street, Peter Knapp and fashion 1960-1970.

Antoine Clauzier

La forme voluptueuse

Chaque printemps, sur les quais d'Austerlitz, la Cité de la Mode et du Design célèbre la photographie de mode. Et cette année, qui de mieux que Peter Knapp pour perpétrer la tradition ? A l'occasion de l'anniversaire de mai 68, l'institution parisienne remet au centre de l'attention ce génie aux multiples facettes.

Photographe ? Oui, mais pas que. D'origine suisse, Peter Knapp suit dans un premier temps une formation de graphiste à la Haute École d'art de Zurich. L'influence du Bauhaus suisse et de Mondrian le suivra ainsi toute sa vie. Se tournant très rapidement vers la photographie, sa passion pour la forme et la géométrie va ainsi apparaître dans toutes ses images.

La ligne rencontre le cercle. Le carré fait écho à l'amande d'un oeil. Chaque forme est disséquée pour la magnifier. En colimaçon, la scénographie de l'exposition (conçue par Vasken Yéghiayan) renforce encore cet aspect géométrique, prégnant dans la photographie de Knapp. Chaque mur n'en est finalement pas un, mais un assemblage complexe de cercles beiges, ou bien gris, faisant office de séparations entre chaque partie de l'exposition. Les titres mêmes de ces volets photographiques sont traités comme des éléments graphiques plus que comme de l'information. Succincts, éclatants, ils guident le spectateur tout au long de son parcours au coeur du Studio, l'espace d'exposition de la Cité.

Mais la forme ne serait rien sans son sujet. Knapp photographie la femme. Cette femme qui, dans les années soixante, n'est plus le stéréotype de la ménagère, de la gardienne de maison. Elle est cette femme libérée, cette femme en mouvement (ce mouvement d'ailleurs mis à l'honneur à l'accueil de l'exposition), cette femme qui travaille et qui n'est plus enfermée dans cette image de l'idéal.

Elle, cette figure moderne

Cela ne veut pas dire que Peter Knapp ne magnifie pas cette femme pour autant. Les fantômes de Audrey Hepburn, Mireille Darc ou encore Jean Shrimpton hantent les couloirs de l'exposition. La femme n'est pas une forme pour Knapp. Elle est bien plus que cela.

Au travers de ses multiples métiers (directeur artistique du magazine Elle entre 1959 et 1966 et 1974 et 1978, professeur, réalisateur, etc.) cette figure féminine sera son fil rouge. Que cela soit pour Dim, Dam, Dom, films réalisés pour la télévision, ses campagnes pour Courrèges ou encore ses nombreux éditoriaux pour Stern, Knapp célèbre la femme sous toutes ses apparences. Tour à tour sans maquillage, mise en scène, en studio ou en extérieur, elle apparaît sans arrêt dans sa photographie.

Sa seule parure ? Son vêtement. Il ne faut pas l'oublier (même si cela semble difficile, l'exposition nous le rappelant constamment), Peter Knapp est photographe de mode avant tout. Sa collaboration avec le magazine Elle lui offrit la possibilité de montrer tous ses talents dans l'exercice de la mise en page mais également de collaborer avec les plus grands photographes tels que Robert Frank ou Paolo Roversi.

En guise de conclusion, ce sont Courrège, Pierre Cardin et Ungarro qui clôturent l'exposition. Comme pour nous rappeler une énième fois que Knapp redéfinit la mode avec ses images. Cette mode vivante, en mouvement, à l'image de la femme des années soixante qu'il a tant représenté, une femme libérée, à l'égal de l'homme.

Infos pratiques

Dancing in the street, Peter Knapp and fashion 1960-1970
Les Docks,
Cité de la Mode et du Design,
34, quai d'Austerlitz
75013 PARIS

Jusqu'au 10 juin 2018
Ouvert tous les jours de 12h à 16h sauf le mardi

Tarifs
Plein tarif : 5 euros
Tarif réduit : 4 euros
Gratuit pour les moins de 12 ans



Peter Knapp

LES ALGORITHMES DE RECOMMANDATION MUSICALE NE BOUGEZ PAS, ON S'OCCUPE DE TOUT

Concoctées par les algorithmes de recommandations, les playlists personnalisées font fureur sur les plateformes de streaming musical, prisées par les utilisateurs. Les logiciels développés étant de plus en plus performants et intrusifs, leur succès est ombragé par des critiques, plus ou moins fondées...

Cassandre Tarvic

Musique

La plateforme française Deezer arbore plus de 53 millions de titres ; les Suédois de Spotify en revendiquent plus de 75 millions. Alors qu'hier la consommation musicale se faisait avec une bibliothèque physique de CD, cassettes et vinyles limitée, le tout dématérialisé créé une saturation, la quantité fulgurante nécessitant une certaine forme de tri.

Les mastodontes du streaming culturel ont mis en place des services de recommandation musicale se basant sur des algorithmes : Flow pour Deezer, Discover Weekly pour Spotify, Apple music, Google Play music, Pandora aux États-Unis... C'est un marché qui fleurit tous les jours.

L'intelligence artificielle au service de l'industrie culturelle

Les algorithmes de recommandation sont des outils d'intelligence artificielle : il s'agit d'analyser les données des utilisateurs et d'en extraire des informations pertinentes. Ainsi, les comportements, les tendances et les profils sont pris en compte par le système de recommandation, qui va peaufiner ses suggestions afin qu'elles correspondent au client. Se basant sur le principe du machine learning, les algorithmes vont s'affiner avec le temps, apprenant davantage à mesure qu'ils incorporent de données.

Ce système s'applique donc très bien à l'industrie culturelle : tant à la musique qu'au cinéma d'ailleurs, car Netflix ou Amazon Premium utilisent le même concept. Le principe de sélection n'est pas nouveau, mais désormais le logiciel se substitue (partiellement) aux programmateurs dont on proposait les sélections générales.

L'idée est simple : proposer une playlist personnalisée, adaptée au client et à ses préférences musicales. Ainsi, les goûts sont ciblés, l'offre est différente pour chacun. Cette personnalisation a pour but de fidéliser les clients de ces plateformes, en les séduisant avec des suggestions pertinentes pour eux. C'est notamment très développé sur les plateformes payantes, mais c'est aussi le cas sur Youtube ou sur des services dédiés à la recommandation comme Last.fm.

Quelles données sont prises en compte par l'algorithme ?

Il semble évident en premier lieu que l'algorithme qui compile les données des utilisateurs se sert de l'historique des titres et des artistes écoutés. Ainsi, si un utilisateur écoute régulièrement Cat Stevens, il y a tout à parier qu'un algorithme lui proposera très rapidement d'écouter Simon & Garfunkel. Dans ce cas, la recommandation se base essentiellement sur les données des autres utilisateurs, tout particulièrement de ceux qui ont tendance à aimer le folk rock anglo-saxon des années 60.

Les algorithmes peuvent également s'aider des préférences des contacts enregistrés par l'utilisateur. Ainsi, si les amis du fan de Cat Stevens ont beaucoup plus écouté Paul Simon que Simon & Garfunkel, l'algorithme de recommandation adaptera sa suggestion pour faire remonter Paul Simon dans la liste.

Plus intrusif encore, l'algorithme peut s'aider des pratiques d'écoute des utilisateurs. Selon l'heure ou l'endroit auxquels un auditeur écoute sa musique, les recommandations seront différentes. Le matin, à la salle de sport, en soirée, tard dans la nuit, selon la météo...etc., l'utilisateur n'aura pas les mêmes suggestions. Dans ce cas, l'algorithme se base également sur les habitudes d'écoute de l'utilisateur en question, et celle des autres.

Enfin, et là est le progrès technologique inhérent à la montée en puissance de ces algorithmes, d'autres critères, moins évidents car tout sauf numériques, peuvent être pris en compte par ces systèmes. Les timbres des voix, les fréquences, les rythmes des chansons qui peuvent faire l'objet d'une catégorisation. Et cela peut totalement dépasser les styles de musiques ! L'algorithme peut repérer que les chansons les plus écoutées par notre utilisateur ne répondent pas du tout d'un goût pour la folk rock anglo-saxonne, mais seulement pour le timbre de voix de Cat Stevens, qui se retrouve dans d'autres genres musicaux. Il va donc lui suggérer d'autres artistes s'en rapprochant, outre la question du style.

L'ensemble de ces données (dont la liste est exponentielle) sont analysées et cumulées selon un calcul précis, différent pour chacun des logiciels.

Des formules mathématiques et des hommes

La question qui semble essentielle, alors que l'intelligence artificielle est arrivée à ce stade d'analyse des pratiques d'écoute, est celle de l'exactitude de ces algorithmes. Malgré l'addition permanente de critères aux calculs, subsiste une certaine part de hasard dans les comportements humains. Ainsi, la fiabilité des données comportementales, même établies selon des profils, n'est pas totalement certaine.

Au delà des imprécisions, certaines voix s'élèvent contre le processus «déshumanisant, sans âme» de sélection qui crée des playlists : à essayer de prédire le comportement humain à tout prix, l'algorithme l'enfermerait dans des schémas d'écoute auquel il ne correspond pas. Ce fan de Cat Stevens pourrait se réveiller un matin avec une furieuse envie d'écouter Katy Perry, sans que cela ait pu être prévu par qui que ce soit.

Il est nécessaire cependant de préciser que les algorithmes ne sont ni plus ni moins que des formules. Ils ne sont pas à blâmer en tant que tels, et se doivent d'être un minimum pertinents (au risque de courir à leur perte dans le cas contraire). À cela s'ajoute le fait qu'ils n'ont pas vraiment fait disparaître les playlists de spécialistes, mais seulement évoluer leur métier. Ainsi, l'algorithme de Spotify développé par The Echo Nest, est géré par des programmateurs musicaux, qui ont pu étendre leurs services à l'aide des algorithmes. L'algorithme est pour eux un outil de travail, qu'ils développent avec des chercheurs.

Pour ce qui est des nostalgiques du rapport à l'humain, rien de mieux que de retourner chez votre disquaire, qui sera ravi de vous conseiller de vive voix. Les algorithmes, eux, resteront quoiqu'il advienne des suites logiques froides et sans cœur, même avec les meilleures trouvailles en marketing !

Un manque de diversité ?

Toutefois, les reproches faits à ces systèmes de recommandations concernent aussi la peur de l'enfermement, musicalement parlant. Les algorithmes ne sont pas capables de prévoir nos instincts et nos désirs irrationnels en terme de musique, certes. Mais ils ne peuvent pas non plus garantir l'absolue diversité dans les propositions. De fait, le risque est de restreindre l'auditeur à un carcan prédéfini de musiques : les chansons qui marchent le mieux ou qui sont agréables à l'écoute dans les premières dizaines de secondes (comme à la radio), ou celles qui correspondent

le plus au style de musique attribué ou au profil établi…

Quoi qu'il en soit, c'est négatif. Et si ça l'est pour l'utilisateur, ça l'est aussi pour les plateformes. Ainsi, elles essaient tout de même de lutter contre ces carcans, dans un but purement commercial : celui de conserver ses abonnés. Mais cela fait ressortir une idée principale : l'algorithme n'est pas conscient ; il ne se rend pas compte des artistes qu'il met en avant, ou au contraire qu'il relègue au rang d'inconnus. Et c'est sa force comme sa faiblesse : ainsi aucun artiste ne sera favorisé par choix ou par réseaux. D'un autre côté, les barons du monde de la musique pourrait payer pour faire en sorte que leurs artistes pèsent plus dans la balance.

La conséquence, à terme, serait de nuire à l'originalité des profils d'utilisateurs mais aussi d'artistes, créant une homogénéité ennuyeuse au niveau de la production musicale même. La musique « de niche » et les styles musicaux marginaux risquent de ne pas trouver leur place dans ces systèmes. Cela dit, tout dépend de qui les gère et selon quelle éthique.

Deux contre exemples sont intéressant à ce propos. Le premier est Forgoty, un logiciel permettant de mettre en lumière les titres qui n'ont jamais ou presque jamais été joué par un utilisateur. L'autre est l'outil Premier de Spotify, qui félicite les « précurseurs », à savoir les 10% qui ont écouté un artiste avant qu'il ne devienne connu (encourageant donc la découverte hors cadre).

Faire confiance à la machine

Les critiques dont sont sujets les algorithmes répondent peut être à un certain désir de liberté : chacun a envie de croire qu'il est libre de développer ses propres goûts, tout particulièrement en matière culturelle, et qu'il n'est pas entièrement déterminé par des circonstances extérieures. Il y a évidemment un certain charme à être tout autre chose qu'une compilation de facteurs essentialisables. Ainsi les préférences musicales tendent à se laisser bercer par une part de hasard et peut être d'inné. Et au delà du charme du hasard, les réactions humaines ne répondent pas absolument à des lois intangibles, et sont soumise à la contingence.

Mais plus que la liberté, c'est aussi dans le rapport de l'humain à l'intelligence artificielle que se fonde la réticence. Le chercheur Vyacheslav Polonski écrit dans un article intitulé Humans don't trust AI predictions – here's how to fix it que « beaucoup d'experts croient que notre société future se construira sur une collaboration homme-machine efficace. Mais le manque de confiance reste le facteur le plus important qui empêche cela de se produire. La confiance humaine est souvent basée sur notre compréhension de la façon dont les autres pensent et sur notre expérience de leur fiabilité. Cela aide à créer un sentiment psychologique de sécurité. L'IA, par contre, est encore relativement nouvelle et peu familière à la plupart des gens. »

Deux points sont peut être essentiels à retenir : les algorithmes de recommandation musicale fonctionnent bien s'ils reposent sur une collaboration humain-machine, et si les utilisateurs ont confiance en eux. Une des solutions évoquée est celle de la transparence totale des systèmes, et une potentielle mainmise sur ceux-ci de la part des utilisateurs, qui pourraient adapter les calculs en fonction de leurs préférences, et donner plus ou moins de poids à tel ou tel critère. La ministre de la Culture Françoise Nyssen a à ce propos signé le 16 mars 2018 un Déclaration commune sur la diversité culturelle dans le numérique avec la ministre du patrimoine canadien visant à entre autres « promouvoir la transparence dans la mise en œuvre des traitements algorithmiques ».

16-19
MAI
2018
25ÈME

CORBAK FESTIVAL

LA CHAUX-DU-MILIEU (CH)
WWW.CORBAK.CH

CORÉES : LE TEMPS DE L'AMOUR RETROUVÉ ?

Vendredi 27 avril avait lieu en Corée du Sud ce que le monde entier qualifiait alors de «rencontre historique» : les retrouvailles exceptionnelles entre le leader du Nord Kim Jong-Un et celui du Sud Moon Jae-In.

Roxane Thébaud

Rencontre historique donc puisque les deux pays ne s'étaient pas retrouvés en terre sudiste depuis l'armistice du 27 juillet 1953, date de fin du premier conflit armé de la guerre froide, ayant fait plusieurs millions de victimes dans les deux camps. Un conflit en théorie entériné par la signature d'un pacte de non-agression mais qui laissait tout de même les deux pays en état d'alerte - ni l'un ni l'autre n'ayant signé de traité de paix. Alors même que l'on s'attendait à une énième provocation de Kim Jong-Un, de plus en plus excité par son homologue d'outre-Atlantique, le leader de la Corée du Nord a rencontré celui du Sud. C'est dans la Maison de la paix de Panmunjom, le long de la zone démilitarisée (DMZ) jusqu'alors infranchissable, que les deux camps ont entamé des discussions.

Une rencontre chargée de symboles

Au programme : la paix, et la signature d'un traité mettant fin à cet état de guerre symbolisé par les nombreuses attaques du Nord vers le Sud (NDLR : notamment en 2010 une corvette sud-coréenne fait naufrage en mer Jaune. La Corée du Nord est accusée du sabotage), et bien-sûr par l'existence de la DMZ, cette frontière longue de 250 kilomètres et située sur le 38e parallèle. Un no man's land miné sur une largeur de 4 kilomètres et qui est toujours le théâtre malheureux de nombreux échauffourées entres les soldats des deux camps.

Un traité de paix entraînerait alors la mise en place d'une institution bilatérale et la réunion des états signataires de l'armistice, que sont la Chine et les Etats-Unis. Pour l'heure, les deux dirigeants se sont engagés à signer la Déclaration de Panmunjom, qui stipule notamment que «les deux dirigeants déclarent solennellement devant les 80 millions de Coréens et le monde entier qu'il n'y aura plus de guerre sur la péninsule coréenne et qu'en conséquence, une nouvelle ère de paix a commencé».

Des sud-coréens divisés sur la question

Mais, quid de la reconnaissance de la frontière ? Que faire de cette zone démilitarisée ? Pour Jung-Kil, étudiant de 26 ans en littérature anglaise à Séoul, la paix semble difficile à concevoir :

«Depuis que je suis enfant, on nous parle de la paix, voire même de la réunification. Mais la réalité c'est que nous sommes en état de guerre depuis 50 ans. Les choses n'ont jamais changé. Pourquoi changeraient-elles maintenant ? En ayant rencontré notre président Moon Jae-In, Kim Jong-Un ne cherche qu'à nous endormir. Je suis très méfiant».

Un scepticisme qui jaillit également lorsque l'on aborde le sujet de la dénucléarisation de la péninsule avec le jeune homme, autre axe majeur de cette rencontre qui figure dans la Déclaration de Panmunjom :

«Beaucoup de gens dans mon entourage sont engagés dans l'armée sud-coréenne. Ils n'ont jamais été autant en alerte. Kim Jong-Un promet la fin des tirs balistiques et la fermeture d'un site d'essais nucléaires, parce que d'un point de vue technique il est prêt. Il est prêt à agir et il n'a plus besoin de s'entraîner. Encore une fois, ils essaient de nous endormir. A chaque moment dans notre histoire, lorsque nous sommes entrés en négociation avec nos ennemis, ces derniers en ont profité et ont essayé de nous

envahir. C'est comme cela que la guerre de Corée a débuté...»

Une rencontre en demi teinte donc, mais qui a le mérite d'essayer de faire bouger les lignes. Et la voie vers la réconciliation semblerait se dessiner davantage au terme de la rencontre entre les Etats-Unis et la Corée du Nord dans les semaines à venir. Côté Corée du Sud, le président Moon Jae-In devrait se rendre à son tour à Pyongyang pour le 4e sommet intercoréen en octobre prochain.

Et parce que l'amour et la réconciliation sont au rendez-vous, rien de tel que la K-pop de MeloMance pour les célébrer. ■



DMZ : la zone démilitarisée séparant les deux états de la péninsule

A droite le drapeau de la Corée du Sud fait face au drapeau du Nord.

Crédits : Roxane Thébaud pour Maze Magazine

Parc de Imjingak, situé dans la ville de Paju en zone démilitarisée



Actualité

THE BIG LEBOWSKI,

HOMMAGE À LA PARESSE

Chaque mois, la rédaction revisite un film culte. Après Casino, le tour est aux frères Coen et leur Dude.

Zoé Thibault

C'est l'histoire d'un homme et de son tapis. On y rajoute les caractéristiques d'un film noir ; des criminels, des femmes fatales, des rançons, puis on parsème le tout d'humour cynique et de bowling. C'est le Big Lebowski.

L'imbroglio à la Coen

Incarné par l'inimitable Jeff Bridges, Jeffrey Lebowski, alias « the Dude » vit une vie insouciante dans le Los Angeles des années 1990. Un jour, il se fait agresser en rentrant chez lui – on lui réclame de l'argent dû à un certain Jackie Treehorn, et un de ses assaillants urine sur son tapis. Le Dude ne comprend pas, ils partent – son tapis est ruiné. C'est ainsi que commence son périple : le Dude s'aperçoit qu'il a été confondu avec un autre Jeffrey Lebowski, multimilliardaire, et il lui rend visite dans l'espoir de faire rembourser ou remplacer son tapis.

Précédé par Barton Fink et Fargo, The Big Lebowski, sorti en 1998, permet aux les frères Coen de clôturer les années 1990 avec un chef-d'œuvre mémorable. Malgré une intrigue complexe, qui n'a bien sûr pas été choisie au hasard par les frères, l'influence du film noir est omniprésente et assumée par les créateurs.

Du Big Sleep au Big Lebowski

Adapté du roman éponyme de Raymond Chandler, le Grand Sommeil sera ressuscité dans le Big Lebowski plus de 50 ans après sa sortie. Ce film emblématique posait en 1946 les bases du film noir : un détective, ici Philip Marlowe (interprété par Humphrey Bogart), se retrouve au milieu d'une affaire par pur hasard, pour se voit mêlé à une histoire qui semble sans fin – chantages, rançons et vamps. Presque de la même façon, le Dude est entraîné par ses deux agresseurs dans une intrigue qui ne cesse de se compliquer.

L'histoire est introduite par l'Étranger, un cowboy dont le rôle principal est de séparer le film en trois parties à chacune de ses interventions : le début, le milieu et la fin. Entre alors le Dude : paresseux et plutôt excentrique dans son style, on apprend vite que cet homme est la quintessence de son époque et de Los Angeles, rien à voir alors avec le charmant Philip Marlowe dont s'inspirent pourtant ses créateurs.

«Je ne suis pas monsieur Lebowski. C'est vous monsieur Lebowski.»

C'est pourtant bien lui qui finit par se faire embrigader pour résoudre « l'affaire » du Big Lebowski. Bien qu'il ne soit pas enquêteur, avec l'aide de ses amis Walter et Donny, le Dude va s'improviser détective privé sur la piste de bowling qu'il fréquente régulièrement. Suivant les différents indices, il rencontre Bunny (et ses Nihilistes), la femme du milliardaire, et aussi Maude (Julianne Moore), sa fille, qui tente ostensiblement de séduire le Dude pour lui faire un enfant.

Peu à peu, malgré sa maladresse et son apparente simplicité, le Dude réussira à rassembler les pièces du puzzle, non sans l'aide des divers personnages qui l'entourent. Du colérique Walter Sobchak au grotesque Jesus Quintana : qui peut oublier les personnages légendaires des Coen qui accompagnent l'anti-héros dans son aventure ?

Impétueuses et colériques, les répliques de Walter Sobchak (John Goodman), un des acolytes du Dude, sont ancrées dans la culture pop américaine, inspirant tant des vidéos parodiques lors des dernières présidentielles aux États-Unis, que des memes devenus célèbres dans la cyber-culture. Ancien combattant du Vietnam, converti au judaïsme à son mariage puis divorcé – Walter n'hésite pas à protester là où son ami laisse tous les évènements se dérouler passivement devant lui. On retient, entre autres, ses interruptions

constantes des les répliques de Donny (Steve Buscemi), lui qui semble toujours frustré par sa présence. À la fois dans le style et la personnalité de Walter, les frères Coen se sont notamment inspirés de leur ami John Milius, scénariste d'Apocalypse Now et réalisateur du film Big Wednesday, qui influença aussi le lieu et l'atmosphère du Big Lebowski.

Ce n'est d'ailleurs pas un secret, les frères se sont ouvertement inspirés de leur entourage pour ces personnages peu courants au cinéma ; une touche de banalité qui rend l'ambiance du film d'autant plus familière. Le Dude, par exemple, est notamment inspiré de Jeff Dowd, ami producteur des Coen, mais aussi par plusieurs amis des frères Coen (Peter Exline, professeur à USC, pour ne citer que lui).

D'un début mitigé au culte

Initialement, The Big Lebowski n'a pas connu un succès particulièrement retentissant, avec seulement $5 millions lors de sa sortie en salle. Il dépassait à peine son budget de $15 millions. La critique aussi était alors mitigée. Peter Howell, critique au Toronto Star disait : « Il est difficile de croire que celle-ci est l'œuvre d'une équipe qui a gagné un Oscar l'année dernière pour le scénario de Fargo. » Mais depuis, le journaliste a bel et bien changé d'avis, et le grand public aussi. The Big Lebowski est devenu un classique, et son influence dans la culture populaire est profonde.

L'emprise du film est omniprésente, à tel point qu'on peut désormais se faire ordonner prêtre Dudéiste, dont la religion est basée sur la philosophie du personnage de Jeff Bridges. On peut aussi participer au Lebowskifest, pour fêter chaque année l'anniversaire de l'œuvre. Il est également possible de profiter, partout dans le monde, d'un verre dans différents bars inspirés du film, dont Le Dude dans le 10ème arrondissement de Paris. ■

The Big Lebowski a fêté ses 20 ans il y a peu, mais l'œuvre n'a pas pris une ride. Depuis, celle-ci a séduit les foules avec sa philosophie oisive, son jeu d'acteur exceptionnel et ses répliques cultes.

Big Lebowski, Jeff Bridges, Universal Pictures







Lauranne
Wintersheim pour
Maze Magazine

CHRISTOPHE

« CE QUI M'INSPIRE LE PLUS, C'EST LA BEAUTÉ DES FEMMES »

Clément Simon

Christophe termine la réalisation d'un album de duo qui devrait sortir cet été. Après l'étourdissant Les Vestiges du chaos, il replonge dans ses anciens morceaux pour en proposer une nouvelle version, à la limite de l'expérimental. Étienne Daho, Laurent Garnier, Laetitia Casta… la liste des duo est longue. Nous l'avons rencontré, chez lui, pour un entretien à la tombée de la nuit.

Au moment d'arriver devant chez Christophe, le téléphone sonne pour annoncer du retard. Il vient tout juste de se lever au moment où d'autres commencent à dîner. Peu importe, le temps de boire un verre et l'artiste nous reçoit dans son salon. Entre les synthétiseurs et la table de poker se trouve Christophe. Il nous montre ses nouvelles bougies, conçues spécialement par lui. Curieux du regard des autres, il pointe du doigt les vestes qu'il a conçues pour avoir notre avis. Ses peintures occupent le mur aux côtés de photos d'Isabelle Adjani et d'Alain Bashung. La digression, c'est peut-être ce qui le caractérise le mieux lors des entretiens.

Pendant plus de trois heures, nous avons pu échanger avec lui sur son rapport à l'art, aux médias. L'album de duo annoncé est l'occasion rêvée pour revenir sur sa longue discographie, commencée il y a déjà un demi-siècle. Le virage électronique dans les années 1970 est indispensable pour comprendre la façon dont l'artiste évolue, toujours ouvert à de nouvelles sonorités. Cette quête du son, c'est ce qui n'a jamais cessé de poursuivre. En ce sens, chaque interprétation d'Aline, ou de n'importe quel morceau, est différente. Rencontre avec ce drôle d'oiseau de nuit qu'est Christophe.

Il est 19h, vous êtes debout depuis quelques minutes. Pourquoi travaillez-vous la nuit ?

Parce que je vis la nuit. Toi, tu travailles le jour parce que tu vis le jour. J'aime le silence de la nuit et pouvoir observer le lever du jour. Depuis que j'ai quinze ans, je vis comme ça. Quand le ciel est dégagé, la nuit, il n'y a rien de plus beau. J'aime aussi beaucoup la pleine lune alors que beaucoup de gens la craignent. Tu vois ce que je veux dire ?

Et sur votre voilier, vous composez la journée ?

Ah non, uniquement la nuit. Je compose jusqu'au lever du jour, vers 5h30. Après, je vais me coucher et je me lève vers 10h pour partir en mer. J'ai la belle vie, hein ?

Lors de votre Intime tour, vous aviez appris à jouer du piano.

On peut dire que j'ai appris le piano. Disons que j'ai appris à pouvoir créer sur le piano, sans limite de mélodie. J'aime beaucoup les failles donc je ne serai jamais un virtuose du piano.

Concernant l'album de duo à venir, c'est une idée de votre part ?

C'est sur le contrat. Je devais faire un album intime seul, un album original et un album de duo. C'est le dernier album de mon contrat. Pour être cash, j'ai pas signé avec joie car je n'aime pas vraiment les duo. Je préfère la concentration d'un chanteur sur quelque chose qui évolue. Tout à coup, je reçois ça comme un truc touristique. Mais pour celui-ci, c'est presque un opus original, malgré les reprises. L'album, il est vraiment barré. Le petit gars

Musique

avec Étienne Daho, vous n'allez pas la reconnaître (il se déplace vers sa table de mixage et envoie le morceau). J'l'ai pas touchée, avec Chrysta Bell, elle déchire.

Vous l'avez découverte dans la troisième saison de Twin Peaks ?

Je la connais depuis plusieurs années. Elle est restée une semaine à la maison dans les années 2000. Elle a fait des chœurs sur l'album Aimer ce que nous sommes, mais ils ne sont pas présents dans la version définitive. Je n'ai pas encore eu le temps de regarder la troisième saison de Twin Peaks. Tu as aimé ?

C'est magnifique. Il va très loin dans la recherche sur l'art. On a pu apercevoir son travail dans un documentaire sorti il y a deux ans.

Ah ouais (il cherche sur iTunes et achète le film en dématérialisé) ? Il faut que je replonge dans Twin Peaks mais je n'accroche pas avec l'acteur Kyle MacLachlan. Je l'aime bien dans Blue Velvet mais là, je n'y croyais pas. Je n'ai pas revu ça depuis sa sortie. Mais David Lynch, c'est un maître. Chrysta Bell m'en a parlé et ça m'a bien donné envie. David Lynch est l'un de mes cinéastes préférés. La seule série que j'ai vue, c'est Black Mirror. J'étais complètement accro.

La barrière de la langue ne vous gêne pas dans votre relation avec Chrysta ?

Si. Je ne suis pas bilingue et ce n'est pas évident de communiquer, de manière très profonde, avec quelqu'un qui ne partage pas la même langue. Avec Alan Vega, c'était différent. On échangeait avec les mains, on se faisait des signes. C'était mon copain, quoi. Chrysta me fait travailler mon anglais scolaire.

On trouve aussi Sébastien Tellier qui reprend avec vous Señorita. La nouvelle version amène une sensualité étonnante.

Je suis d'accord, elle est hyper sensuelle. J'ai tout repris au niveau du son. J'aime bien le risque. Tu as vu ça à la télévision ?

Non, sur YouTube.

Ah ouais. Tu sais, je ne regarde rien. D'ailleurs, je ne suis pas sur les réseaux sociaux. Les gens pensent que c'est moi sur Facebook et Instagram. J'ai jamais mis une seule photo sur ces réseaux. Des fois je m'énerve quand on me dit ça et je préfère ne pas regarder. J'ai toujours besoin d'être dans le réel.

Le groupe After Marianne vous accompagne sur Océan d'amour. Vous aviez déjà chanté avec eux sur leur morceau Lead or Feather.

Tu l'as écoutée ? Elle est bien mais je n'aime pas du tout mon passage. Quand les gens me complimentent dessus, je me méfie d'eux. Mais Mathilda elle chante vraiment bien. Océan d'amour leur va parfaitement. Du dernier album, on retrouve aussi un remix de Tangerine par Laurent Garnier. Il y a de belles surprises dans l'album de duo.

Vous parlez beaucoup des Etats-Unis mais je crois que n'y êtes allé que peu de fois.

Ouais. J'adore la France, c'est une merveille. Pourtant, je ne suis pas chauvin et je me sens comme un terrien. Dans ma tête, j'appartiens à beaucoup de pays. C'est vrai que concernant Los Angeles, j'ai vu presque tous les films, je me suis fait mon cinéma et j'aurai bien aimé faire la route 66, mais dans une autre époque. J'ai eu des voitures américaines des années 1950, de la période que j'aime. J'ai vécu l'Amérique ici et ça me va, pas besoin de faire le voyage. Il faut passer les douanes et se faire emmerder. Par contre, je dois retourner au Vietnam bientôt. Certains titres ont un grand succès là-bas.

Vous évoquiez votre goût pour le son mais la rencontre avec Jean-Michel Jarre, dans les années 1970, donne du souffle avec vos textes. Il y a une grande mélancolie dans ces chansons.

Cette nuit, j'ai écrit une dizaine de lignes. J'écris quand ça vient. Ma plus belle période des mots, c'est effectivement avec Jean-Michel. Ça tourne beaucoup autour du cinéma, du fétichisme féminin. Ce qui m'inspire le plus, c'est la beauté des femmes.

Votre rapport au mot est très complexe. Dans l'album Aimer ce que nous sommes, le titre Interview de utilise des extraits d'interviews où vous semblez avoir du mal à mettre en mots votre pensée. C'est pour cela que vous faites régulièrement appel à d'autres personnes pour écrire vos textes ?

Oui, mais j'ai écrit plusieurs textes dont certains que j'aime beaucoup. Merci John d'être venu, par exemple. Quand je ne peux pas écrire de manière un peu surréaliste, je m'ennuie. Dans mon prochain album, j'ai décidé d'écrire davantage en m'éloignant des techniques formatées. Les mots sont une matière sonore. Pour revenir à ta question, c'est vrai que quelquefois je manque de mots. Je connais ma dimension mais si j'avais fait d'autres choses à l'école, comme l'Histoire, j'aurai peut-être écrit des livres. C'est pour ça que j'adore l'écrivain Joë Bousquet parce qu'il ne termine pas les mots, comme s'il manquait de souffle.

À propos de livre, avez-vous avancé dans l'écriture de votre autobiographie ?

Quand je m'y suis mis, j'ai fait 300 pages. Je me les suis fait lire par une lectrice pour avoir du recul et j'ai gardé 50 pages. Ce sont les seules qui restent mais il faut en écrire beaucoup, encore. Pour l'instant, j'ai abandonné car je n'aime pas revenir dans le passé. Je ne me souviens de rien. Seul l'inconnu m'intéresse.



Lauranne
Wintersheim pour
Maze Magazine

Dans l'album Les Paradis perdus, le titre d'ouverture Avec l'expression de sentiments distingués mélange des extraits de vos grands succès comme Aline et Les marionnettes. Cette utilisation est répétée dans d'autres morceaux. Pourquoi faire revivre ces moments à l'intérieur d'autres créations ?

Le passé nourrit le présent, par la matière artistique. le titre de l'album, Les Vestiges du chaos, vient de cette idée-là.

Alain Corneau a bien compris Les mots bleus lorsqu'il donne ce titre à son film sur cet enfant qui a peur des mots. Avez-vous vu ce film ?

Il faudrait que je le revoie. Par contre, Série noire est un chef-d'œuvre. Marie Trintignant, c'est une fille que j'ai vraiment adorée. C'était l'une de mes actrices préférées. Je n'en parle pas beaucoup parce que ce n'est pas le moment d'en parler. Même jeune, je n'osais pas parler d'elle. Il y a une autre actrice que j'aimais, c'était Valéria Bruni Tedeschi.

Allez-vous toujours au cinéma ?

Pas en ce moment. J'ai failli aller dimanche dernier mais c'était à 18h15, je n'étais pas prêt. Le cinéma, ce n'est vraiment pas pour les gens de la nuit. Il n'y a pas de séances autour de 2h du matin. Quand je vais manger aux Halles, je peux aller vers 4h du matin. Je me sens bien avec les gens de la nuit.

En France, quels cinéastes vous intéressent aujourd'hui ?

Je ne sais pas si j'aime le cinéma d'aujourd'hui. Quand Sara fait M, ça commence à me plaire, mais peu de cinéastes m'intéressent dans la nouvelle génération.

À un moment, vous possédiez des bobines de film. Êtes-vous nostalgique du 35 mm ?

J'avais plus de 500 bobines. Il y a quelque chose que j'aimais et qui me manque. Je prenais beaucoup de plaisir à monter les bobines et on a perdu ça avec le numérique.

Dans la chanson Ange sale, une voix féminine dit : « Qu'est-ce que c'est dégueulasse », en référence à la réplique de Jean Seberg dans À bout de souffle, de Jean-Luc Godard.

Tu sais qui prononce la réplique dans la chanson ? C'est Soko. Elle a tourné avec Vincent Lindon, dans un film où elle est complètement hystérique. J'adore cette fille. Et, de Godard, j'aime tout. Pierrot le fou est mon film préféré de lui. Même les films avec Eddie Constantine, j'adore. J'aime l'entendre parler, son superbe phrasé. Je l'aime parce qu'on a aucun point commun. Il n'y a rien de plus beau que la différence.

La dernière séquence du film Quand j'étais chanteur utilise votre chanson Les Paradis perdus pour accompagner l'échange de regards entre Cécile de France et Gérard Depardieu. Que pensez-vous de cette fin ?

Gérard Depardieu, Cécile de France, je ne pouvais pas rêver mieux. Mais, je vois peu les films où j'apparais donc j'ai du mal à regarder Quand j'étais chanteur. Ça ne m'empêche pas de penser que Depardieu est génial dedans. Cécile de France est très mignonne lorsqu'elle le regarde longuement à la fin.

Vous avez composé plusieurs musiques de film dont la dernière en date est pour M de Sara Forestier. Qu'est-ce qui vous plaît dans cette expérience ?

Là, je suis en discussion pour la musique d'un film adapté d'un bouquin de Michel Houellebecq. Je dois voir le mec dans la semaine pour voir si ça peut le faire. Le réalisateur est un français qui vit à Milan et le contact est bien passé. Je prends mon temps avant d'accepter des demandes.

Vous avez joué dans deux courts-métrages radicalement différents : Jukebox et Le Quepa sur la vilni !. L'un est composé de longs plans-séquences et l'autre jongle entre le burlesque et l'absurde. Comment avez-vous appréhendé le travail d'acteur ?

Je voulais faire une expérience cinématographique donc j'ai tourné une semaine pour Jukebox. Je ne l'ai jamais regardé mais j'ai trouvé l'expérience passionnante.

Une chose m'a frappée lors de vos concerts, comme dans celui improvisé dans les bonus du film Jukebox, c'est la diversité des gens à venir vous écoutez.

C'est un vrai cocktail. Des fois, il y a même des petites de 14 ans qui

viennent danser sur Les Vestiges du chaos. C'est l'un des plus grands frissons de ces dernières années. J'aime voir que ma création sonore plaise aux plus jeunes. Il y a toutes les générations représentées.

Lors de vos derniers concerts, vous avez repris Toute la musique que j'aime de Johnny Hallyday. C'est ce goût du blues qui vous rapprochait ?

Oui, c'est sûr. En fait, c'est une idée de Doudou, mon chauffeur. J'ai mon studio à l'arrière de la voiture et à un moment, Doudou chante ce morceau de Johnny. J'étais avec ma guitare et on a décidé de le jouer à partir de ce moment-là. J'ai eu l'occasion de dîner plusieurs fois avec Johnny mais je voulais pas en faire un hommage appuyé. Ce n'est pas mon style de faire ce genre de truc, d'habitude. C'était totalement spontané. Il faut appeler Doudou pour avoir sa version.

Doudou prépare aussi le prompteur lors des tournées.

Quand j'écris le prompteur, ce n'est pas une béquille. J'écris comme si j'étais un détective. Il y en a qui ne comprennent pas mais ce n'est pas important.

Sur l'album de duo, Raphaël plonge avec vous dans la chanson Un peu menteur. Qu'est-ce qui vous plaît dans le mensonge ?

Le mensonge peut sauver des moments. Ce n'est pas quelque chose de négatif, c'est un jeu. C'est normal que je sois dans le mensonge puisque je joue au poker.

Il y a des morceaux que vous jouez peu sur scène comme Le dernier des Bevilacqua ou Daisy. Dans la configuration intime, ces morceaux sont absolument somptueux.

Le dernier des Bevilacqua, je l'aime aussi ce morceau. C'est compliqué à jouer sur scène. Daisy est présente sur l'album de duo. Je la chante avec Laetitia Casta.

Sur toutes vos productions, il y a toujours l'ombre d'Alain Bashung qui plane. À tous les concerts, vous prenez l'habitude de reprendre le morceau Alcaline, en compagnie d'un ancien musicien de l'artiste. Qu'est-ce qu'il représentait pour vous ?

Alain, ça représente deux années de vie commune au quotidien. On se retrouvait pour déjeuner et on faisait du son chez moi toute l'après-midi. C'était l'un des seuls que j'écoutais.

Vous apparaissez peu à la télévision. Dans l'émission On n'est pas couché, l'année dernière, vous sembliez presque intimidé. Vous êtes plus à l'aise sur scène ?

Complètement. Ce n'est pas du tout ma came. Le pire, c'était chez Michel Drucker. J'étais mal à l'aise pendant 3-4 heures. À On n'est pas couché, j'ai aimé y aller car j'ai de l'admiration pour Yann Moix. J'avais très envie de faire cette émission malgré ma faille. Je donne l'impression d'être autiste. Bien souvent, ça prête à la moquerie. Et puis, il faut toujours revenir dans le passé mais pour moi il est dépassé.

Vous étiez allé plusieurs fois chez Thierry Ardisson. C'est difficile à concevoir aujourd'hui par rapport à ce que vous venez de dire.

Il me demande de revenir, je n'irai pas. Tous les samedis, je regarde Salut les terriens !. Mais, pour tout l'or du monde, je n'aimerai pas y être.

Il y a beaucoup de livres chez vous. Pouvez-vous revenir sur votre rapport à la lecture ?

J'ai des lectrices donc je n'ai pas de problème pour lire. Une personne me fait la lecture et c'est fait en deux soirs. L'hypermétropie empêche de me concentrer sur l'écrit. Je lis beaucoup plus Céline que Baudelaire. Tout ce que tu vois sur la table, ce sont des bouquins que j'ai fait lire devant moi. En 1987, comme c'est indiqué sur ce livre, je lisais avec un crayon et une gomme. C'est des mots que je note pour les réutiliser dans mes créations. C'est bien de respirer par les autres. ■

RENCONTRE AVEC DAMIEN MANIVEL, CINÉASTE FUNAMBULE

L'hivers à Aomori, une certaine atmosphère du Japon enneigé. Une nuit d'insomnie, un petit garçon de six ans se lève pour aller chercher à manger dans le frigo dans la cuisine familiale. Dans la pénombre et le silence, son visage endormi lutte devant la lueur de la télévision. Dès cette ouverture, nous sommes comme hypnosé. es devant cette histoire simple, universelle.

Lisha Pu

Tout se tient sur un fil : le scénario, les silences, le bruit des pas irrégulières dans la neige. Et pourtant c'est immense, virtuose : du cinéma, celui qui ne se regarde pas filmer, celui capable d'allier dans le même mouvement, pudeur et profondeur.

Takara, la nuit où j'ai nagé : derrière ce titre mystérieux et poétique se cache un merveilleux portrait à hauteur d'enfant. Et l'enfance, c'est aussi parfois la solitude, la mélancolie, la peur de l'abandon. La singularité de ce film tient au fait qu'il n'y a pas de grand drame, et pourtant, tout y fait événement. Léger, subtile, délicat, les situations vont et viennent au gré du vent, comme la vie.

Devant ces moments précieux, nous ressentons de l'apaisement. Curieux.se, nous sommes allé.es à la rencontre de l'un des deux co-auteur-réalisateur, Damien Manivel.

Takara est votre troisième long-métrage, au rythme de presque un film par an ; d'où vous est venue l'idée de coréaliser au Japon avec Korei Igarashi ?

Damien Manivel : C'est venu de notre rencontre avec Kohei à Locarno en 2014. Il présentait son deuxième long-métrage, moi je présentais mon premier long. Il a aimé mon film, j'ai aimé le sien. On s'est retrouvé à un déjeuner l'un à côté de l'autre et comme je parle un peu le japonais, on a commencé à discuter. On est devenus amis. On s'est pas mal revus lors de la sortie d'Un Jeune poète au Japon. On parlait tout le temps de cinéma, des films qu'on rêvait de faire, ce qu'on a envie de produire. Et lors d'une soirée, on s'est dit :   « faisons un film ensemble ! » (Rires) C'est parti de là, j'aime bien quand ça commence comme ça, car ça te tombe dessus, je sais que j'avais envie de refaire un film assez vite. Voilà, par amitié et par challenge, on a décidé de faire ce film ensemble.

Vous avez décidé de filmer à Aomori par attachement à cet endroit ?

Non, on voulait surtout un lieu que ni lui ni moi ne connaissions. Igarashi habite à Tokyo donc tourner là-bas aurait créé une forme de déséquilibre. Alors on s'est dit qu'on allait découvrir un lieu ensemble. Quand on a commencé le travail, on s'est demandé ce qu'on voulait le plus filmer : pour Igarashi c'était un enfant, et moi je voulais filmer la neige (parce que tous mes autres films se passent l'été). On a gardé ces deux idées et on a choisi Aomori, car c'est la région la plus enneigée du Japon. On est allés là-bas en repérage l'été qui précède le tournage, et c'est là qu'on a rencontré Takara.

Comment l'avez-vous trouvé ?

On a fait du casting sauvage. Là, c'était à la sortie d'un petit concert de jazz, d'un groupe japonais que j'aime beaucoup. Comme ils passaient dans la ville où l'on faisait nos repérages, on a voulu y aller. Le concert était bien, et par chance, il se trouve que le public était familial, il y avait plein d'enfants. À la fin, Igarashi me dit : « t'as vu le petit gars



Takara Kogawa dans
Takara ©Shellac

Cinéma

là-bas ? » J'ai dit : « oui » et on est allés lui parler, on a rencontré sa maman. Ça a commencé comme ça.

Au final, toute la famille est dans le film !
Oui, ça a pris du temps, car personne n'est acteur, ce n'est pas leur métier et on ne voulait pas les intimider. Depuis qu'on a écrit le premier jet du scénario, on avait envie de travailler avec une vraie famille. Mais ce n'est pas évident, tu ne vas pas voir des gens simplement en disant : « ok je vais tous vous filmer c'est parti ! » Ce n'est pas aussi simple… il faut construire une relation avant toute chose.

Du coup, Takara est le personnage principal. Juste avant le tournage, on a demandé à sa grande sœur si elle voulait jouer dedans, elle était très contente. À la moitié du tournage, on a demandé à la maman, elle était d'accord. Et à la fin on a demandé au père, et il a dit : « ok ». C'était assez progressif. Je pense que si dès le début on avait demandé au père de jouer, il aurait refusé à mon avis (je l'adore, mais c'est un homme au premier abord pas très bavard, renfermé). Au fur et à mesure du tournage, grâce à une relation d'amitié et de confiance ils ont tous accepté.

Cela veut dire que vous avez tourné dans l'ordre chronologique ?

Plus ou moins, on essaie, c'est important pour nous de voir comment l'histoire se construit au fur et à mesure, pour bien sentir les choses. Et pour Takara, qui n'avait jamais fait de film, et qui au moment du tournage avait à peine sept ans, il fallait qu'il puisse croire en quelque chose, qu'il puisse se raconter une histoire. Par exemple, si on avait tourné avec quelqu'un qui n'est pas sa maman et qu'on lui avait dit : « c'est ta maman », il n'aurait pas compris. On est obligé d'y aller le plus calmement possible en étant à l'écoute de Takara.

Comment avez-vous procédé pour filmer à hauteur d'enfant ? Est-ce difficile d'appréhender la mise en scène à son échelle ?

Je pense qu'il y a énormément d'excellents films sur l'enfance, des chefs-d'œuvre. On a essayé de faire un film différent : un film qui ne pose pas le drame du monde des adultes contre celui des enfants, ou celui de la société contre l'enfance. Dans le scénario on a évacué le potentiel dramatique de la fugue, pour se concentrer sur : « c'est quoi être baigné dans la solitude, la mélancolie, les jeux de l'enfance ? »

On a voulu une mise en scène assez claire, maîtrisée, précise au sein de laquelle Takara exprime toute sa liberté. Ce n'est pas évident comme parti pris, j'espère qu'on a réussi. Ce qui nous intéressait, ce sont tous les gestes de l'enfant, la manière dont il bouge, tous ces détails qu'on ne prend pas le temps d'observer habituellement et qui portent une grande émotion. En tout cas, on ne pouvait pas le forcer à faire les choses. S'il était triste, on avait l'occasion de faire une scène triste, s'il avait envie de jouer, on allait faire une scène où il joue, etc. C'est comme cela qu'on a procédé.

La frontière entre fiction et documentaire semble souvent poreuse dans vos films. Il y a eu une réelle volonté de laisser cette frontière trouble dans Takara aussi ?

Oui, c'est complètement l'idée. J'allais dire… encore plus celui-là, mais non. Peut-être que les spectateurs iront voir le film sans savoir que c'est une vraie famille ; mais pour moi c'est hyper important. Cela fait même partie des choses les plus importantes. C'est une fiction, qui raconte une histoire très simple, comme un livre pour enfants. Mais derrière, il y a une vraie base documentaire, nous avons filmé une vraie famille.

Toutes les photos du film sont les vraies photos de l'appareil de Takara qu'il a eu à Noël, deux semaines avant le début de tournage. Le dessin est de lui. À la base, on lui a proposé de dessiner son père à qui il le donnerait ensuite. Mais il ne voulait pas, on lui a dit de dessiner quelque chose en rapport avec son père, et c'est là qu'il a dessiné les poissons. Pour nous, plus important encore que d'être dans le documentaire, c'est d'être dans le document, qu'il y ait des choses qui soit réelles, c'est comme filmer des souvenirs qui pourtant n'ont pas eu lieu.

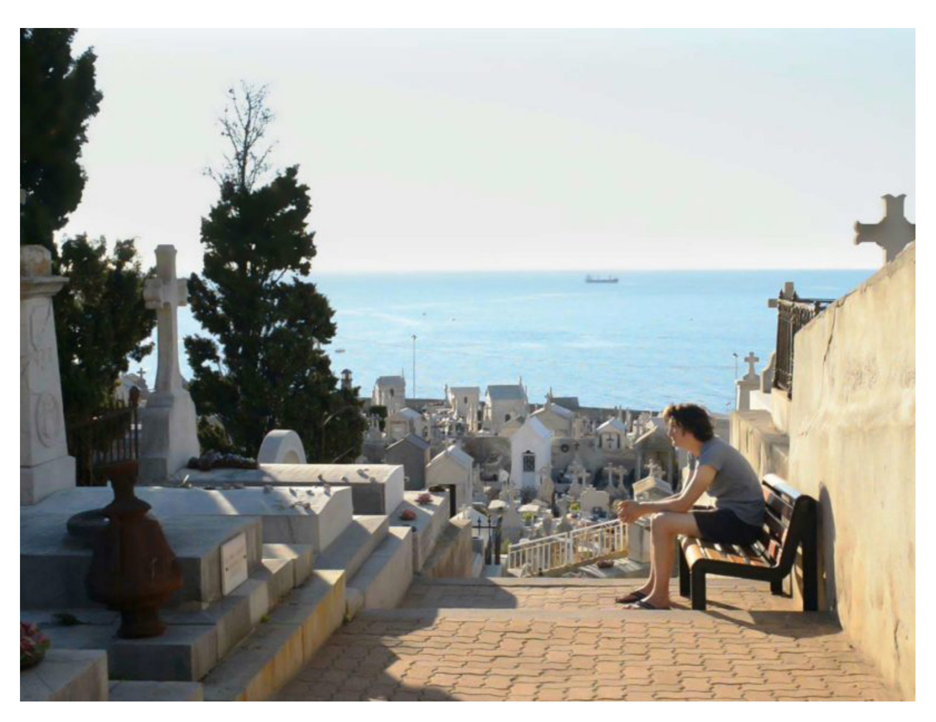
Étant donné votre attention particulière portée à Takara, sa part d'improvisation a dû être importante…

La structure du film est divisée en trois chapitres : le film commence par une longue nuit d'insomnie, se poursuit par un épisode de fugue et se termine sur un long sommeil le soir, avec à la fin du film la séquence avec le père… tout cela se déroule en vingt-quatre heures. Tout était déjà écrit, mais en laissant des blancs, des vides. Le scénario fait quelques pages : chaque scène c'est une phrase. Quand on commence le travail, il faut découvrir le mystère de chaque scène : « tiens on a écrit cette scène-là, que va-t-il se passer ? » On le découvre au moment du tournage.

Le tournage vient finalement révéler ces phrases du scénario ?

Exactement, mais on garde la structure de départ. On ne sait pas comment Takara va faire les choses. Sans doute va-t-il nous proposer des idées meilleures ? Igarashi et moi, nous aimons être surpris. On n'aime pas tout diriger et avec un enfant, tu es surpris tout le temps ! C'est compliqué mais réjouissant. Avec la neige, c'est l'enfer, il peut faire très beau et vingt minutes après, il y a une tempête… Sur le tournage on est tout le temps confrontés aux problèmes et c'est notre travail d'y répondre. Sur le moment je déteste ça, je me mets dans des états pas possibles mais j'en redemande donc je crois que dans le fond j'aime ça.

Takara Kogawa à la
Mostra de Venise



Rémi Taffanel dans Un
Jeune poète ©Shellac

Combien de temps le tournage a-t-il duré ?

À cause des dures conditions météorologiques, on ne pouvait pas travailler longtemps tous les jours. On a étalé le tournage sur six semaines, Takara n'avait que sept ans, il ne fallait pas le fatiguer non plus ; à côté de ça il allait toujours à l'école.

Comment avez-vous travaillé à partager un regard et un langage commun à la mise en scène avec Korei Igarashi ?

Igarashi et moi sommes vraiment très différents, notamment au tournage. Il est très calme, on a l'impression qu'il n'est pas du tout stressé. Et moi au contraire sur un tournage, j'aime bien être un peu stressé, je suis excité. Pour qu'un plan fonctionne, il y a tellement de problèmes à résoudre : la neige, Takara… On est tellement à l'écoute de ce que Takara va proposer comme idée qu'au final, nos regards ne sont pas centrés sur nous mais sur lui, pour que quelque chose de beau advienne.

Quand l'idée d'Igarashi était meilleure que la mienne, on partait dessus, et vice versa. Parfois, Takara nous proposait quelque chose et presque à chaque fois on disait « ok ». On ne se fixait pas de règles pour séparer le travail, ça s'est fait toujours très naturellement. On a eu de la chance, ça aurait pu mal se passer. Faire un film à deux, c'est compliqué.

Qu'est-ce qui a changé dans votre méthode de travail le fait de coréaliser un film à l'étranger ?

Je parle japonais mais pas suffisamment bien pour régler tous les problèmes. Il a fallu plus déléguer. Je pense avoir laissé plus de place aux autres aussi, ce qui était assez agréable. Pour être tout à fait honnête, avant de faire le film j'avais très peur, car je n'avais jamais tourné à l'étranger, je me suis dit : « ça va tout changer » mais une fois que l'équipe est là et qu'on commence à faire des plans, c'est le langage du cinéma qui prend le dessus ; j'ai eu l'impression d'être à Sète, ou d'être dans un parc en train de faire un film. Je veux dire, concrètement, ça ne change pas, c'est un film. La question : « est-ce que c'est beau ? Est-ce qu'il se passe quelque chose dans le plan ? » arrive très vite.

Quelle est la question que vous vous posez au moment où vous vous apprêtez à tourner un plan ?

90% des questions sont purement techniques : « Une voiture va-t-elle passer dans le champ ? Comment se sent Takara, est-ce qu'il n'est pas trop fatigué ? Va-t-on réussir à faire plus de deux prises ? Est-ce que la caméra est placée au bon endroit ? Quel plan va-t-on faire après ? » Ensuite quand ça tourne, je peux vraiment me mettre au travail « artistiquement » et me plonger entièrement dans le plan pour voir si ça me procure quelque chose, tout simplement.

Vous ne vous basez pas sur le découpage à proprement dit ?

C'est un film plus découpé que mes précédents mais peu découpé comparé à d'autres films. Je dessine tous les plans avant de tourner mais une fois sur le plateau, on change tout. Par contre, le trajet du personnage est choisi en amont. On a de la chance, car Igarashi a à peu près la même méthode de travail au Japon mais c'est particulier, ça peut déstabiliser certains au début. Le principe est d'être très précis sur certaines choses et très imprécis sur d'autres. Cela permet de garder une certaine tension au tournage.

J'ai lu que vous avez eu une formation de danseur et acrobate, quand vous fabriquez vos films, réfléchissez-vous en termes d'équilibre, de chorégraphie et de rythme ?

Oui c'est très important pour moi. Je pense beaucoup en termes de chorégraphie même si je ne chorégraphie pas les mouvements que vont faire les acteurs. Quand je suis derrière la caméra, je regarde les acteurs comme des danseurs. J'ai toujours fait comme ça et si je sens que c'est juste, c'est surtout par rapport aux mouvements, à la temporalité, les attitudes, les silences, les petits gestes. J'ai presque l'impression d'être en train de construire un spectacle ! (Rires) Dans tous les cas, c'est ce que je me raconte dans ma tête. Quand on voit les films, on suit une histoire, mais quand je les fabrique, je suis beaucoup dans la danse effectivement.

Takara est un film muet, c'est comme si le langage corporel est beaucoup plus expressif que les mots, en occurrence ici il n'y en a pas.

Totalement. Il a plusieurs choses. C'est un film qui peut rappeler le cinéma de Tati, les films où il y a très peu de paroles et où on suit un personnage qui est très expressif dans ses gestes. On n'a pas décidé tout de suite que ça serait un film muet, mais au bout de deux jours de tournage. On tournait les scènes d'insomnie et on a trouvé assez géniaux les petits détails très authentiques qui racontent ce que ça fait d'être un enfant, d'avoir douze mille idées à la seconde, de faire quelque chose puis la seconde après de s'endormir.

Faire un film sans paroles ça force aussi à construire une atmosphère qui englobe, c'est vraiment un film à voir en salle par exemple. Je pense que c'est là où on peut entendre cette musique de l'atmosphère du film, des sons de la neige. Pour moi, ces petites choses sont très belles et racontent énormément.

Après Le Parc, c'est votre deuxième collaboration avec William Laboury au montage, comment avez-vous agencé le film sous forme de chapitres ?

La structure chapitrée était-là dès le scénario mais il n'y avait pas encore les titres. Ça s'est décidé au montage, c'était une idée à laquelle je tenais beaucoup. J'avais déjà fait ça sur Un Jeune poète. J'adore travailler avec William, son regard est très différent du mien. Il arrive à trouver des choses que je serais incapable de trouver. C'est précieux pour moi de bosser avec lui. Il me décale, et sculpte mes idées. Il m'amène ailleurs. J'espère que William pourra venir au Japon pour l'avant-première, rencontrer le pays et ceux qui ont fait le film.

Moi, ça fait assez longtemps que j'avais envie de faire un film au Japon, depuis la première fois que j'y suis allé. Ça me faisait assez peur, je ne voulais surtout pas faire un film exotique. Je suis un réalisateur français, mais je ne voulais pas que ce soit un film sur le regard d'un Français sur le Japon. Il y a sans doute eu des bons films faits avec ce point de vue là, mais je pense que l'une des réussites du film est qu'on ne peut pas dire : « c'est fait par un Français, par un Japonais ou autre. » Ça m'aurait beaucoup dérangé. Je pense qu'on a évité ça, et que c'est un film avant tout.

Peut-être est-ce une question de distanciation et de référence par rapport à sa propre culture ?

Ce n'est peut-être pas à moi de dire, car je ne suis pas critique ou quoi que ce soit, mais j'ai la sensation que mes films ressemblent peu à des films français. Mais c'est ma sensation. Il y a des gens qui disent que ça ressemble à du Rohmer, mais ma culture cinématographique qui est récente s'inspire plus du cinéma asiatique ou étranger. Que ce soit le cinéma japonais, chinois, taïwanais, ou sud-américain. Ma culture cinématographique vient d'ailleurs (hormis Bresson).

Les premiers qui m'ont donné envie de faire du cinéma, ce sont les films de fantôme. Je connais beaucoup mieux Hong Sang Soo que Rohmer. Après, je pense que tout est interconnecté, mélangé, quand on crée un film c'est plus compliqué que : « ah je vais m'inspirer d'un tel… »

Toutes ces références qui vous nourrissent ne peuvent pas sortir de manière brute, ils sont digérés par votre propre regard.

Oui, à un moment il y a des choses qui sortent. Quand je fais un film, je pense davantage à la danse ou à la peinture.

Quelles sont justement les œuvres qui ont forgé votre appétit pour le cinéma ?

Il y en a tellement… Au départ, beaucoup de films fantastiques asiatiques, des films de fantôme japonais, toute la vague de la J-Horror. Après, je me suis plus intéressé au cinéma classique comme Ozu ou Mikio Naruse, Tsai-ming Liang énormément, Hou Hsiao-sien. Et en France, Robert Bresson. Lisandro Alonso en Argentine. Pedro Costa aussi, je le trouve fabuleux. Il y en a tellement. Parfois ça motive, parfois ça inhibe, il faut trouver le juste équilibre. Le fait qu'il y a beaucoup d'excellents films, c'est stimulant.

Vous êtes aussi inspiré par des musiciens, peintres, chorégraphes ?

Chorégraphes, oui. J'essaye d'aller assez souvent voir des spectacles. J'écoute beaucoup de musique mais j'en mets peu dans mes films, l'inspiration ne vient pas forcément de là. Par contre la peinture oui, religieuse ou moderne, mais toujours figurative.

C'est votre premier film sur l'hiver, qu'avez-vous de ressenti de particulier sur le tournage… à part le froid ? (Rires)

Je pense que ça donne une tonalité différente à l'image. Là, il se trouve qu'on a un personnage assez gai, ludique et joueur, le contraste avec l'hiver est intéressant. La grande scène de tempête de neige dans le film était très dure à faire mais quand on réussit un plan comme ça, le soir quand on rentre, on est vraiment content ! (Rires) J'aimerais tourner mon prochain film en hiver aussi.

Au Japon ?

Non, en France. Mais avec une autre tonalité, ça serait plus la pluie que la neige. J'aimerais beaucoup filmer l'automne, je pense que ce sont des choses qui me donnent envie de faire des films, les saisons, les âges des protagonistes… là c'était un garçon de six ans, mais je sais que j'ai envie de filmer des gens plus âgés. Quand je pense à un âge, trente ans ou cinquante-cinq ans, il y a déjà un monde de fiction qui s'ouvre, il y a une histoire qui arrive. Quand je pense aux saisons, aux âges, des images m'arrivent.

Que cela soit dans Un Dimanche matin, Le Parc, Un Jeune Poète ou Takara, vos personnages déambulent beaucoup, quel est votre rapport à la marche dans vos films, mais aussi dans la vie en général ?

J'adore marcher, mais je ne marche pas assez pour le plaisir car je suis tout le temps en train de faire plein de trucs. Le travail, je le fais dans un café ou à mon bureau. C'est bizarre mais les idées les plus organiques, les idées qui restent, me viennent en marchant, en dormant, en vacances ou quand je tombe malade.

L'idée que l'esprit et le corps sont intimement liés, et qu'en épuisant du corps, l'esprit se libère…

Oui, on parlait de la danse tout à l'heure, j'envisage tout comme de la danse, même s'il y a des mouvements réalistes et quotidiens. Donc c'est normal que la

marche ou le sommeil arrive naturellement dans mes films. Par exemple, j'aime filmer des personnages qui montent les escaliers, j'ai l'impression qu'il se passe quelque chose à ce moment-là. Je ne sais pas si les autres cinéastes partagent cela.

Comme le dernier plan de Le Parc?

Ah oui, j'avais oublié ! Quand on marche il y a une ouverture sur le monde, il peut y avoir un arrière-plan, des nuages qui bougent... Je m'intéresse à ce genre de choses, tous ces petits détails. C'est ce qui fait qu'il y ait des gens qui se connectent totalement à mes films, qui arrivent vraiment à rentrer dedans car ils reconnaissent des choses qu'ils vivent dans leur vie, ils jettent alors un nouveau regard sur des choses à priori banales ; et d'autres qui ne rentrent pas dedans, car ils considèrent que ce n'est presque pas du cinéma.

Parfois quand on regarde vos films, on a l'impression d'entrer dans un état d'hypnose, de méditation. Je trouve que votre cinéma permet de libérer quelque chose, l'esprit peut-être justement. Est-ce quelque chose dont vous avez conscience ?

Pas vraiment, je pense que c'est dû aux images, aux sons, aux rythmes ; mais si je pense à Takara, il y a quelque chose autour du sommeil. Je crois que je fais des films qui sont entre le rêve et la réalité. Ce sont des films où le silence a sa place, des films qui sont sur le fil. Dans Le Parc, je suis allé un peu dans le monde du rêve, mais en général j'essaie de rester vraiment à cet endroit très ténu et fragile où l'on voit une situation réaliste qui décolle un tout petit peu, d'un millimètre.

Vous avez déclaré dans une interview que « la clarté est mystérieuse », cela semble renvoyer à ce que vous dites...

Par exemple, j'adore ce que fait Lynch, mais c'est carrément différent, il crée un monde. De mon côté, modestement, j'essaye de partir de la réalité la plus simple et réaliste possible et par la façon dont je la filme, les mouvements des acteurs et la qualité du temps qui passe, il se crée un décalage. Le réel devient sentimental. Le pitch de Takara est : « un petit garçon de six ans veut donner un dessin à son papa, car il le voit très peu. » On ne peut pas faire plus simple. Donc, à chaque fois que je filme, je me dis : « force-toi à filmer les choses les plus simples, celles que tout le monde connaît, deux personnes qui tombent amoureuses par exemple, filme ça vraiment au premier degré.»

Et derrière ce premier degré, ce côté très frontal, je découvre qu'il y a un mystère, qu'il y a quelque chose de l'ordre du songe, de la pensée, du secret, une certaine mélancolie. Finalement, tu n'as pas besoin d'avoir les idées les plus originales du monde, tu peux filmer les choses que tu connais, mais si tu les filmes avec une certaine tension, avec un certain rapport, le mystère peut être là. C'est quelque chose que le cinéma m'apprend tous les jours. Je suis très loin d'avoir réussi à faire ce que j'aimerais faire, ça va mettre beaucoup de temps. Mais mon endroit de cinéma se trouve là, ça j'en suis convaincu.

C'est quelque chose que vous avez développé en tournant ?

En tournant et en montant. Tu peux avoir plein de théories avant de faire un film mais à un moment (c'est souvent au montage) il faut accepter que ce soit le film qui décide. Il faut avoir un peu d'humilité : « Ok c'est moi qui ai tourné ces plans mais cela ne signifie pas que c'est moi qui suis le maître à bord, il faut accepter que le maître c'est le film. » C'est comme un corps, il a sa façon de bouger, et parfois il est bizarre, lent ou rapide : il faut accepter tout ce que te donne le film. Je vois très peu les films que j'ai terminé, mais je continue à y penser. Souvent, j'apprends des choses, c'est comme si les films m'enseignaient : « tu ne te rendais pas compte mais en fait voici de quoi ça parle. ». En tout cas, j'établis à chaque fois une relation réelle, je dialogue avec le film en cours.

Chaque étape du film est un enseignement de la vie ?

Sans doute. C'est pour ça que je suis attaché au fait de fabriquer, comme un entraînement. Peut-être que j'ai tort, mais je n'attends pas d'avoir la meilleure idée pour ensuite faire le meilleur film possible ; non, j'ai besoin d'avancer. C'est ce qui m'apprends à réfléchir sur moi-même. À la base, je viens du sport, de l'acrobatie, de la danse, j'ai besoin de m'entraîner. Pour l'instant, je ne suis pas comme Alain Cavalier, à avoir une caméra toujours sur moi, mais j'ai vraiment besoin de tourner.

C'est pour ça que vous faites des films assez rapidement ?

Je crois.

Le fait que vous produisez vous-même vos films vous permet-il d'avancer au rythme que vous voulez ?

Tout est difficile. Mais dans cette difficulté là je trouve une liberté, je peux faire mes films. C'est un combat. À chaque film, je prends un gros risque. C'est une drôle d'aventure.

Avez-vous l'impression de réajuster l'économie de vos films à chaque fois par rapport à vos précédentes expériences ?

C'est compliqué, car chaque projet est différent et tu dois t'adapter. Un Jeune Poète se passe dans un quartier de Sète, on peut tout faire à pied, c'est logistiquement assez simple. Pour Le Parc, on bosse dans cinq parcs autour de la région de Poitiers, on a deux voitures, ça reste relativement simple aussi. Là c'est un film au Japon, c'est un peu

plus compliqué, il y a pas mal de lieux différents sous la neige… donc une équipe plus grosse.

Je considère que mon travail est de m'adapter en permanence : « j'ai choisi de bosser sur tel sujet : l'enfance par exemple, alors je m'adapte. J'ai tant d'argent, je m'adapte. L'acteur me propose telle chose, je m'adapte. Je sais que demain la neige aura fondu, donc je dois tourner aujourd'hui. »

On revient à la danse, à la manière dont le corps s'adapte à l'environnement qui l'entoure.

Oui, je crois qu'on chorégraphie beaucoup en s'adaptant au corps de l'interprète, et à ce qu'il propose. Quelle est sa gestuelle, est-il lent, ou rapide etc… Cette métaphore de la danse, je continue de plus en plus à l'inclure dans mon travail cinématographique.

Savez-vous ce que signifie le prénom « Takara » ?

Ça veut dire « trésor ».

Takara, la nuit où j'ai nagé : le titre français est très beau. Vous l'avez trouvé à deux ?

« La nuit où j'ai nagé », c'est la traduction du titre japonais, on l'a découvert d'un dessinateur qui s'appelle Rokuro Taniuchi. Cela fait longtemps que je suis son travail, il dessine tout le temps des enfants, des paysages de neige, c'était une inspiration importante pour notre film. Avant le tournage, j'avais amené deux trois bouquins de lui, on regardait les dessins et leurs titres. Un jour, on est tombé sur un dessin qui représente un petit garçon dans son lit lors d'une nuit d'insomnie, son lit flottait dans l'air, et autour il y avait des petits poissons. Le titre était : « La nuit où j'ai nagé ». On s'est dit : « c'est hyper beau, c'est poétique, on va partir de là ».

Le titre des films japonais est généralement long, racontant des histoires à part entière !

Tout à fait ! Les films d'Igarashi ont notamment des titres comme ça. En France, on est moins habitués à des titres poétiques. Donc, on a choisi de resserrer le titre sur le portrait de « Takara ».

Takara a vu le film ?

Oui, il l'a vu à la Mostra de Venise, avec deux mille personnes. Au début, il n'a rien dit, c'est dans l'avion du retour (c'est la première fois qu'il voyageait hors du Japon) qu'il a dit à sa mère que le film n'était pas terminé et qu'il faillait que toute l'équipe reviennent à Aomori pour terminer le film, car on n'avait pas filmé la scène où il donnait lui-même le dessin à son père. Je trouve ça très émouvant. Il a compris l'histoire, il a peut-être voulu évacuer la tristesse contenue dans le film.

J'ai le sentiment qu'il existe plus de films sur l'enfance qui parle de la joie, du partage que de la solitude ou de la mélancolie. On pourrait penser que ces sujets touchent plus le monde des adultes.

Tout à fait, je pense qu'il y a les deux. Il y a à la fois le jeu, le plaisir, la curiosité, et le côté drôle et maladroit de ce petit gamin dans la neige. En même temps, il y a un gouffre, une distance entre le père et le fils que beaucoup de gens peuvent ressentir. Je ressentais ça quand j'étais petit. Mon père travaillait pas mal, je le voyais plus que Takara voit le sien, mais il y a toujours cette solitude, dès l'enfance.

Pour Takara, est-ce que ça a changé son rapport au cinéma ?

Je pense que Takara était très content, très touché de nous rencontrer et de travailler avec nous et toute l'équipe. On était une belle équipe. Là je retourne au japon dans trois-quatre jour, je vais le revoir pour l'avant-première à Aomori, je suis très content d'y retourner. Je pense que quelque chose d'humain s'est fait entre nous et on va rester en contact très longtemps. Je pense que ça l'intéresse plus que les paillettes et le cinéma. Il est plus intéressé par aller jouer dans la neige que de devenir acteur… après, si c'est nous, il le referait sans doute !

Takara, la nuit où j'ai nagé, de Damien Manivel & Kohei Igarashi, Shellac (1h18)

Sortie le 2 mai 2018

Cinéma

DOMAIN FRONTING LE DOUBLE JEU DES GÉANTS DU NET

Thomas Frénéat

Utilisée pour contrer la censure des régimes totalitaires sur internet, la technique du domain fronting ne sera bientôt plus possible. Les principaux hébergeurs que sont Google et Amazon ont décidé d'y mettre un terme, non sans déclencher une levée de bouclier des ONG du monde entier. Un évènement qui rend compte des objectifs des géants du web, qui parfois s'allient sans le vouloir avec des états totalitaires.

Écrans

Google et Amazon l'ont confirmé, le domain fronting sera supprimé dans les nouvelles mises à jour de leurs services. Partout, la nouvelle à fait grand bruit et s'est répandue bien au-delà du cercle des milieux spécialisés. Et pour cause, la suppression de cette fonctionnalité nous concerne tous, à commencer par les citoyens de pays où internet est surveillé. Le domain fronting, ou facade de domaine en français, a été pendant des années un puissant outil de contournement de la censure sur internet.

Il s'agit d'une technique informatique utilisée par les dissidents politiques du monde entier permettant de cacher aux organes de surveillances le site que l'on visite. La connexion est initialisée avec un site non censuré, comme Google par exemple, et est ensuite cryptée et redirigée vers un second site potentiellement interdit. Pour le censeur, impossible de voir au delà de la première connexion : pour lui, l'utilisateur surfe sur Google. La méthode a fait ses preuves de nombreuses fois, chez les internautes comme chez les entreprises. Selon l'association de défense des droits en ligne Access Now, une douzaine d'outils permettant un accès libre et sécurisé à internet en dépendent, à commencer par le réseau anonyme Tor et l'application de messagerie sécurisée Signal. Le premier avait reçu en 2010 le prix du logiciel libre, en créant un réseau informatique mondial décentralisé capable d'anonymiser les internautes connectés. En faisant passer la connexion de l'utilisateur par plusieurs intermédiaires, Tor rend extrêmement difficile le traçage des données. Un atout pour les dissidents en manque de liberté d'expression, mais aussi pour les hackers et criminels qui ont trouvé dans le réseau Tor un havre pour organiser leur trafics.

Pour les militants, «autoriser le domain fronting a permis à des millions de personnes de jouir de leurs droits fondamentaux en accédant à un internet plus libre». Dans un communiqué, Acces Now demandait à Google de «se souvenir de ses engagements sur les droits de l'homme et sur la liberté d'internet et de maintenir le domain fronting».

Pour l'heure, les demandes sont restées lettre morte. Et aux dernières nouvelles, le plus célèbre des moteurs de recherche ne comptait pas revenir sur sa décision. Il y a quelques semaines, un de ses représentants déclarait au journal américain The Verge «Le domain fronting n'a jamais été une fonctionnalité supportée par Google, nous faisons constamment évoluer notre réseau, et à cause d'une mise à jour, le domain fronting ne marche plus. Nous ne prévoyons pas de rendre cette fonctionnalité disponible».

«Dans certains pays totalitaires, les réseaux sociaux sont devenus des alliés des régimes»

Avec la fin du domain fronting, une question se pose. Les géants du net doivent-ils se soucier, ou même favoriser l'accès aux droits fondamentaux de leurs utilisateurs ? La réponse n'est pas si simple. Pour Élodie Vialle, responsable du bureau journalisme et technologie à Reporters sans frontières, il ne faut pas oublier que «ces organisations n'ont de comptes à rendre qu'à leurs actionnaires. Nous sommes face à des entreprises». En effet, si un certain nombre de ces sociétés se sont engagées au respect des droits de l'homme, les pays dans lesquels elles sont présentes ont parfois une vision restreinte des libertés fondamentales. Le risque devient grand, alors, de transformer un réseau social en un outil de surveillance et de contrôle de masse.

Élodie Vialle va même plus loin, en expliquant que «dans certains pays totalitaires, les réseaux sociaux sont devenus des alliés des régimes. Volontairement ou non, ils participent à une censure d'État».

Selon elle, on trouve parfois des relations troublantes entre les pays «prédateurs» et les réseaux sociaux. «Récemment en Russie, le principal opposant à Poutine Alexey Navalny avait utilisé des photos postées sur Instagram pour accuser le premier ministre de corruption. Le gouvernement a fait pression, et Instagram a retiré les photos» détaille Élodie Vialle. En réalité, les plateformes doivent parfois se plier aux volontés des États dans lesquels elles sont présentes afin de continuer à exister. Dans cette affaire russe, Poutine avait d'ailleurs menacé de bloquer purement et simplement Instagram dans le pays si l'entreprise ne collaborait pas. Autre exemple avec la Chine, où Apple a dû accepter de léguer la gestion de son datacenter à un partenaire local pour se mettre en conformité avec la législation du pays. En clair, Apple a permis à l'état chinois d'accéder aux données de ses utilisateurs pour mettre la main sur le marché chinois.

En Europe, l'argument de l'anti-terrorisme pour surveiller nos données

Les attaques des gouvernements sur la liberté d'internet se mènent de front, mais aussi de façon plus discrète. Parfois, ils utilisent les règles de modération des plateformes pour justifier de la suspension d'un compte ou d'un contenu. Élodie Vialle connaît bien cette technique, «En Égypte, beaucoup de journalistes sont censurés sur les réseaux sociaux. Souvent, on trouve comme prétexte une infraction au règlement du site» raconte-t-elle. Une modération à géométrie variable, puisque ces infractions ne sont pas toujours constatées.

«On ne dit pas que les réseaux sociaux collaborent directement avec les États totalitaires, mais certains régimes utilisent les plateformes comme des outils de surveillance» explique Élodie Vialle.

Si dans nos pays occidentaux la liberté en ligne est globalement respectée, les spécialistes mettent toutefois les utilisateurs en garde. La loi sur le renseignement votée en France en 2015 autorise par exemple l'existence de boîtes noires, permettant aux services de renseignement d'accéder aux données des internautes afin de «repérer des comportements suspects en lien avec une activité terroriste». Un argument repris très souvent par l'exécutif lorsqu'il s'agit de voter des textes ayant trait à une surveillance généralisée de la population. ■

OÙ SONT LES FEMMES ?
LE MONDE DU CINÉMA PASSE À L'ACTION

En France, 60% des effectifs sortant de la Fémis sont des femmes et 21% des films agréés par le Centre National du Cinéma (CNC) sont faits par des femmes. Après l'affaire Weinstein et le débat qui a suivi sur les violences sexuelles et le consentement, l'industrie du cinéma se penche sur une question qui n'a rien de nouveau : où sont les femmes ?

Astrig Agopian

La technologie s'en mêle

Afin de voir des films qui sont faits par des femmes, encore faut-il savoir où les trouver. Et c'est cette idée qui est à la base de l'application Tanji. Lancée par Melinda Fox, l'objectif de cette application mobile est de promouvoir les films écrits, réalisés, produits, incarnés et centrés sur les femmes. Des blockbusters comme Wonder Woman à des films indépendants, vous pouvez découvrir des œuvres faites par des femmes, sur des femmes. La devise de l'équipe : #RepresentationMatters – la représentation compte.

Dans le même esprit, un site internet, The Director List : women at work, est une base de données en ligne avec des noms de femmes qui travaillent dans l'industrie du cinéma. Si vous êtes vous-même une femme dans le cinéma, vous pouvez vous inscrire et gagner en visibilité. Le site souhaite également développer un esprit de sororité et de solidarité dans le milieu du cinéma et propose de s'inscrire à une newsletter pour rester au courant des derniers évènements et campagnes de soutien. Mais comment faire pour ne plus avoir à chercher les femmes ainsi ?

S'inspirer du monde de la musique

En février dernier, une quarantaine de festivals de musique européens et américains se sont engagés à atteindre la parité d'ici à 2022. L'initiative venait de la fondation britannique PRS Foundation for Music, alors que qu'un mois plus tôt, un rapport publié par le think tank The Annenberg Inclusion Initiative soulignait que les inégalités de genre dans l'industrie musicale sont au plus fort depuis des années.

En France, le Printemps de Bourges respectera une parité parfaite pour sa 42èmeédition. Une première, qui inspirera sans doute d'autres festivals. Le Gilles Peterson's Worlwide Festival de Sète et le Midem se sont déjà engagés à faire du 50/50.

Le secteur public et les quotas

Du côté du Ministère de la Culture, la ministre Françoise Nyssen s'était déclarée favorable à des quotas. En mars, sur l'antenne d'Europe 1, elle avait déclaré « Le CNC attribue des aides en fonction de critères et cela (les quotas, ndlr) peut tout à fait rentrer, aussi, dans une réflexion et dans des critères ».

Elle réagissait alors à une tribune publiée dans Le Monde par un collectif de professionnels du cinéma qui demandaient la création de quotas dans le financement du cinéma. Parmi les signataires, Juliette Binoche, Antoine de Caunes, Agnès Jaoui ou encore Abderrahmane Sissako.

Dans les autres pays

Aux Etats-Unis, le débat existe, la revue IndieWire publiait en mars dernier un article se demandant pourquoi les festivals de cinéma ne suivaient pas les festivals de musique, et selon le journaliste Dan Schoenbrun une solution pourrait être de commencer par les plus petits festivals et circuits locaux. Aucun des grands festivals du pays ne respecte la parité aujourd'hui, mais le festival new-yorkais Tribeca y travaille. En 2018 par exemple, 46% des films présentés sont faits par des femmes.

Du côté du Canada, le festival de film documentaire Hot Docs a décidé de respecter la parité homme/femme à partir de cette année, tandis que de nombreuses initiatives régionales et nationales sont prises pour promouvoir la place des femmes dans l'industrie cinématographique.

Un travail de fond

A Cannes, cette année, la parité est respectée dans le jury. Le président est une présidente, l'actrice australienne Cate Blanchett. Mais concernant les films en compétition… Il reste du travail à faire. Seulement trois réalisatrices en compétition sur les vingt réalisateurs de la sélection officielle 2018.

Les femmes ne sont pas sous-représentées dans les écoles de cinéma, mais à la sortie, la majorité des réalisateurs sont des hommes. Il faut donc continuer à se demander pourquoi, et chercher des solutions dans tous les domaines. Est-ce plus difficile de trouver des financements pour les cinéastes femmes ? Quelles sont les raisons d'abandon de carrière ?

L'idée que la représentation est essentielle et qu'il faut commencer à éduquer et ouvrir les possibilités dès le plus jeune âge fait son chemin. Mais en attendant, le fossé entre hommes et femmes que ce soit dans leur nombre, leur visibilité ou leur salaire existe toujours. Les quotas dans les festivals de cinéma, que ce soit dans des petites compétitions ou des grandes messes du septième art, paraît donc être une solution temporaire tout à fait envisageable.

Mais des contre-arguments existent. Bien sûr les arguments qui valent pour tous les quotas sont repris par ceux qui s'opposent à cette idée : les quotas peuvent être injuste, et c'est le talent qui devrait compter avant tout. La présence des femmes choisies pour respecter des quotas, ou pour respecter la parité, serait moins légitime. Des quotas imposés par le gouvernement peuvent être vus comme anti-libéraux et coercitifs. Il y a également ceux qui affirment que les choses changent petit à petit. Mais il semble que la multiplication des affaires et la remise en question des relations des entre les hommes et les femmes, ait provoqué une chose : l'envie de donner plus de rythme à ce changement. Finalement, c'est peut-être ce que sont les quotas et sélections respectant la parité – un coup d'accélérateur.

RENCONTRE AVEC ANGEL KAREL UN POSSIBLE RENOUVEAU POLITIQUE DE LA TECHNO

Louise Solal

Musique

Le mois dernier, Angel Karel clôturait la première nuit du festival Reperkusound avec un set techno intense, offrant une expérience mentale très progressive. C'est l'occasion, pour nous, de rencontrer la seule artiste femme de la soirée et son collectif «The Future Is Female». Entre propositions techno pointues et libération des mœurs, comment leurs soirées «No Gender» entendent-elle faire de Lyon un nouveau petit Berlin ?

Quels sont les artistes qui t'influencent ?

Angel Karel : Pour n'en citer qu'une, Paula Temple. Elle a un vrai projet avec son label Noise Manifesto qui apprécie son militantisme sur tout ce qui est gender, queer. Après, je peux citer Plastikman, Jeff Mills ou des artistes technos contemporains comme SNTS. Pour notre «No Gender», on a fait venir Stephanie Sykes, une super artiste qui correspond à l'univers des soirées que l'on organise au Ninkasi Kao.

Quelle est la genèse du projet des soirées «No Gender» ?

Angel Karel : C'est une déclinaison des soirées que l'on faisait déjà à l'Annexe avec des artistes locaux, femmes, évidemment, puisque c'est toujours un plateau féminin.

Marine : On avait envie de parler à plus de monde et aussi de créer un espace de totale liberté avec une scène au Kao qui permet à qui que ce soit de vivre son expérience.

Olivier : Nos soirées, c'est la jonction de ce mouvement de liberté avec un aspect artistique pointu. C'est un certain esprit berlinois underground que l'on retrouve pas forcément ici à Lyon. On a fait venir des artistes techno émergents. On avait envie de montrer aux gens, qui ont l'habitude d'écouter des grandes stars, qu'il existe des artistes montants qui sont très talentueux dans ce secteur de la musique.

Quels artistes lyonnais seraient représentants de cette scène underground ?

Olivier : Angel Karel (rires). Milenà du collectif «JACOB». On a aussi fait venir des artistes qui venaient d'Angleterre ou d'Allemagne et qui apportent au public lyonnais cette touche techno un peu dark pour ceux qui n'ont pas eu la chance de la découvrir à l'extérieur.

Étant donnée la nature politique de votre collectif «The Future Is Female», quel est ton point de vue, en tant qu'artiste, sur la place de la femme dans la musique électronique ?

Angel Karel : J'ai toujours vu ça sans règle de genre. Ce que je veux surtout, c'est m'exprimer en fonction d'un collectif qui est juste, qui prône la liberté et qui casse les codes. Moi-même, je me considère sans être un homme ou une femme. Disons que je fais les choses. J'ai un côté garçon et un côté femme, et les deux choses se marient bien.

Olivier : Casser les codes, c'est aussi une prise de conscience ; c'est-à-dire que, si l'on fait un plateau uniquement avec des DJs hommes, personne n'est étonné. Par contre, si l'on fait un plateau qu'avec des DJs femmes, on dit : vous êtes sectaires. Il y a donc bien, dans notre inconscient, quelque chose qui n'est pas encore complètement normal. Casser les codes, c'est aussi remettre les gens dans la prise de conscience de la place de la femme de façon globale. De ce point de vue, le projet peut être engagé. Même si, comme le disait Angel, l'idée, ce n'est pas de faire de la revendication féministe mais c'est aussi de montrer, à un moment, qu'il y a des propositions qui peuvent se faire.

Angel, comment as-tu formé ta culture techno ? Est-ce que tu es allée à Berlin par exemple ?



Angel Karel au Reperkusound © Jules Azelie / Maze

Musique

Angel Karel : J'écoute de la musique électronique dans son ensemble depuis mes 15 ans. Je peux aussi écouter de la house, du jazz. J'aime beaucoup tout ce qui est post-punk comme Joy Division. C'est vraiment mes influences du départ. Et oui, il y a eu Berlin, Londres, Madrid, toutes ces villes qui bougent tout le temps. C'est vraiment des influences avant-gardistes.

Et ne penses-tu pas que la scène lyonnaise est assez avant-gardiste ?

Angel Karel : En tout cas, on essaie de tout faire pour que ça bouge. Je suis née à Lyon. Je soutiens cette scène et je trouve qu'il se passe vraiment de belles choses.

Marine : C'est une bonne scène mais il y a beaucoup de choses à créer encore. Les collectifs sont supers mais l'idée, c'est aussi d'apporter au public quelque chose de nouveau. Changer les mœurs, c'est là qu'il y a quelque chose à jouer en fait.

Olivier : L'engagement artistique est très fort, c'est-à-dire que je pense qu'on a aussi une obligation morale, mentale de montrer un peu ce qui se fait en terme d'évolution de la techno. La techno, ça date quand même de quelques dizaines d'années maintenant. C'est important de montrer ce qui change, ce qui se fait de nouveau et qui reflète aussi la société. Tout le monde dit le rap, ça représente la société, les banlieues. Mais la techno, ça représente aussi une certaine image de la société. Et nous, on a cette exigence de trouver des artistes qui font des choses vraiment intéressantes en terme de production et qui sont le renouveau de la techno.

Comment s'opère, avec votre collectif, ce renouveau que ce soit dans la production, dans la manière de mixer ou d'organiser les soirées ?

Olivier : Je pense que c'est ce que tu dis : tout est mélangé. Angel prépare un nouvel EP, donc, c'est la prod. C'est ce que tu as dans tes tripes, ce que tu vis et comment tu l'exprimes par la musique. C'est le rôle d'un artiste finalement. Il raconte des tranches de vie par la musique en créant. Et puis, dans ses mixs, il s'agit de trouver de nouvelles pépites, des gens qui font des choses qu'on n'a pas forcément l'habitude d'écouter et qui font vibrer intérieurement, qui parlent.

Et, en terme de mœurs, dans les soirées que vous proposez, qu'est-ce qui serait encore plus libre que dans les soirées techno plus mainstream ? En quoi, par exemple, le dispositif est-il différent que ce soir au Reperkusound ?

Angel Karel : Finalement, les personnes ressentent et vivent les choses selon eux à travers l'ensemble des choses que l'on offre. Après, on propose une backroom. On revisite le lieu. Dans la fosse, on installe la régie donc il y a une certaine proximité avec le public. Et, en même temps, il y a quand même des barrières tout autour de l'artiste. ABEM s'occupe de la scénographie qui a, pour thématique, le genre. Il y a des mannequins par exemple. Et, une fois posé, tout ce paysage fait que les gens peuvent se sentir libres en écoutant de la techno.

MUSIQUE EN BREF

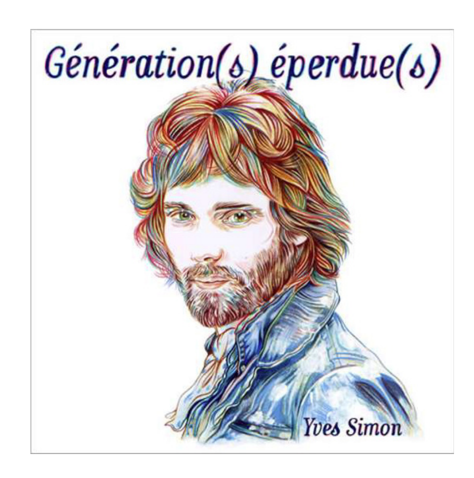
Myth Syzer - Bisous



Après plusieurs singles publiés au cours de ces trois dernières années et un bout de chemin parcouru dans la production de musique, Myth Syzer sort son premier album. Une composition éclectique qui ne cache pas ses influences multiples. Ici Myth Syzer fait appel à de nombreux collaborateurs : les rappeurs Ichon, Roméo Elvis et Doc Gyneco, mais aussi des artistes rattachés à la musique indépendante comme Clara Capagli (Agar Agar) ou Muddy Monk. Un album urbain et romantique qui illustre pleinement le renouvellement d'une scène rap et électro française, prenant un virage tourné vers une écriture poussée.

Sortie : 27 avril 2018
Coups de coeur : Coco Love et La piscine

Yves Simon (Différents Artistes) - Génération(s) Eperdue(s)



Cet album radieux donne suite au livre éponyme Génération(s) Eperdue(s) d'Yves Simon. Dans une poésie sensible la jeune génération francophone reprend le travail du chanteur. On retrouve des artistes très présents actuellement sur la scène française : Juliette Armanet, Feu! Chatterton ; ou des artistes qui avaient mis entre parenthèse leur carrière comme Woodkid, qui chante ici avec l'acteur Louis Garrel, pour une reprise touchante à deux voix de L'Aérogramme de Los Angeles. Cet album se constitue de nouveautés mais aussi de singles sortis précédemment par ces artistes : comme Christine & The Queens et Soko, qui avaient respectivement repris Amazoniaque en 2015, et Diabolo Menthe en 2017. Un album hommage, faisant figure de creuset pour tous ces artistes aux styles si singuliers, qui donnent pourtant ici un nouvel élan commun à la musique d'Yves Simon.

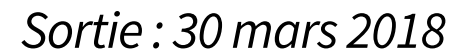
Sortie : 27 avril 2018
Coups de coeur : Barcelone par Juliette Armanet, Macadam à Quatre voies par Flavien Berger, Au pays des merveilles de Juliet par Moodoid

The Voidz - Virtue



Quatre ans après leur premier album, Julian Casablancas, le leader des Strokes et son autre bande, The Voidz, reviennent avec une seconde œuvre à l'image de leur groupe : hétérogène. Si le premier était d'une couleur plutôt punk et garage, du moins rock lo-fi et synthétique, ce malgré l'OVNI symphonique Human Sadness, le nouveau est plus varié au niveau des styles. D'une piste à l'autre, le groupe navigue aisément entre le métal, le rock solaire qui rappelle The Strokes et des morceaux alternatifs plus sombres.

L'album reste néanmoins dominé par une omniprésence des synthétiseurs, donnant à l'oeuvre un son de velours. Au niveau des textes, le groupe revendique toujours des morceaux engagés politiquement, d'autres laissant place aux introspections de Casablancas. Globalement, les six new-yorkais considèrent que cette nouvelle pièce se veut plus accessible que la précèdente, et c'est juste, bien que d'une grande qualité. Virtue ose et réussit à être un grand album, porté par de solides singles, en confirmant la formule : l'ordre nait du désordre.


Sortie : 30 mars 2018
Coups de coeur : AlienNNation, Permanent High School, Pink Ocean

Daniel Avery - Song for Alpha



Fer de lance de la musique électronique britannique actuelle, Daniel Avery s'est fait un nom au fil des DJ sets, mais surtout avec un premier album, Drone Logic, capturant l'esprit des clubs aujourd'hui. Une techno acide, ronde et sombre mais non dénuée de groove.

Son second opus peut surprendre à la première écoute tant il est diamétralement opposé de son prédécesseur. La signature de l'anglais signé chez Phantasy, le label d'Erol Alkan, est toujours présente, notamment au niveau des rythmiques. Mais au niveau des sonorités, il remonte les escaliers du club et s'ouvre au ciel. L'ambient domine l'album, qu'il soit pur, donnant des morceaux simplement composés de nappes spatiales, ou bien techno. Le plus intéressant dans cet album, sont les influences auxquelles il semble renvoyer. Et non des moindres, puisqu'il rappelle les premiers travaux, ambient eux aussi, du cornouaillais Aphex Twin, mais également ceux de ses autres compatriotes Autechre. Les albums les plus récents de Moby semblent également trouver leur écho dans ce disque.

À l'arrivée, c'est un disque qui fait honneur à ses ascendants, tant musicaux que nationaux, mais qui surprend aussi par sa justesse et sa simplicité.

Sortie : 6 avril 2018
Coups de Coeur : Stereo L, Days from now

UN MAI 68 ARMÉNIEN ?

En Arménie, petit pays situé dans le sud du Caucase et peuplé par environ 3 millions d'habitant·e·s, le mois d'avril 2018 vient d'entrer dans l'Histoire. Après deux mandats présidentiels, Serge Sarkissian, fraîchement devenu Premier Ministre a démissionné suite à des jours de manifestations dans les rues d'Erevan. Cette mobilisation massive de la société civile a été appelée la Révolution de Velours. Des commentateur·rice·s en France ont rapidement évoqué un parfum de Mai 68 en Arménie. Qu'en est-il vraiment ?

Astrig Agopian

Une tentative de coup de force

S'il est vrai que de nombreux·ses étudiant·e·s étaient dans la rue, et se révoltaient contre l'autorité, cette révolution arménienne est parvenue à mêler dans ses rangs des citoyen·ne·s de toutes classes sociales et de tout âge. Des militaires ont même rejoint les manifestant·e·s, et l'on a pu observer une réelle convergence des luttes avec un objectif précis et qui a été atteint : faire démissionner Serge Sarkissian.

Ce dernier a été élu président pour la première fois en 2008, et a effectué deux mandats de cinq ans, la limite imposée par la Constitution. En 2015, le pays avait voté en faveur d'un projet de réforme constitutionnelle pour passer d'un régime semi-présidentiel à un régime parlementaire, qui donnerait davantage de pouvoir au Premier ministre qu'au président de la République. Le Premier ministre devient ainsi le Chef de l'État, désigné par les parlementaires, sans limite de renouvellement. Le président de la République obtient un mandat de sept ans mais qui n'est pas renouvelable. Cette réforme était regardée avec une relative bienveillance par l'Union Européenne, visant officiellement à stabiliser le système politique du pays.

Mais à soixante-trois ans, Serge Sarkissian ne souhaitait pas quitter le pouvoir. En avril 2018, il a facilement été élu Premier ministre, puisque son parti politique, le parti républicain d'Arménie est majoritaire au parlement. Après dix ans au pouvoir, il comptait donc s'accorder sept ans de plus. Contre toute attente, la mobilisation des citoyen·ne·s contre cette tentative de coup de force a été beaucoup plus importante que dans le passé.

Les raisons de la colère

L'Arménie n'est pas une dictature et n'est pas tout à fait une démocratie non plus. Il s'agit de l'un de ces pays que l'on a du mal à qualifier. Après la fin de l'URSS en 1991, cette petite République du Caucase a adopté un régime semi-présidentiel et a vu les élections présidentielles s'enchaîner. Elles ont toujours été contestées par l'opposition. Les observateur·rice·s extérieur·e·s affirmaient néanmoins que les dernières élections avaient été les plus démocratiques depuis 1991.

Mais le pays est gangréné par la corruption. Il y en a à tous les étages, de la police locale, aux hôpitaux en passant par les universités et bien sûr au sein du gouvernement. Demandez à n'importe quel·le citoyen·ne et il aura plusieurs exemples à vous raconter. La pauvreté et le taux de chômage restent importants dans le pays. Beaucoup de gens tiennent grâce aux remises, c'est-à-dire l'argent envoyé par leurs familles vivant à l'étranger. En effet, s'il y a 3 millions d'habitant·e·s en Arménie, il y a 11 millions d'Arménien·ne·s dans le monde. La diaspora arménienne s'est formée il y a longtemps, notamment en conséquence du génocide, les survivant·e·s apatrides s'étant réfugié·e·s dans d'autres pays du Moyen-Orient, de l'Europe ou de l'Amérique. Mais il faut désormais ajouter à cela une nouvelle diaspora, qui fait suite à l'émigration massive des jeunes qui partent chercher un travail et une vie meilleure à l'étranger. On peut observer une fuite des cerveaux, mais aussi une émigration de travailleur·se·s non qualifié·e·s qui se rendent massivement en Russie pour effectuer des travaux souvent pénibles et aider financièrement leur famille.



Illustration par Maria Fernanda

Et dans ce contexte, les politicien·ne·s et leurs ami·e·s oligarques affichent leur richesse. L'Arménie n'est pas un pays où la corruption est cachée ou même taboue. Tout le monde sait ce que celui-ci ou celui-là possède. Et cela concerne Serge Sarkissian et ses proches également. Après dix ans de pouvoir, la rue s'est exprimée massivement contre tout un système, et non seulement contre la personne de Serge Sarkissian. Mais alors, afin de comprendre pourquoi cette mobilisation ne s'est pas produite plus tôt, et pourquoi après le temps de la réjouissance, beaucoup de citoyen·ne·s sont déjà inquiet·e·s, il faut prendre en considération les enjeux géopolitiques du pouvoir en Arménie.

Contexte géopolitique

Pour comprendre les enjeux à long terme des bouleversements politiques en Arménie, il faut prendre en compte tous les pays qui l'entourent. D'un côté, la Turquie, qui nie toujours avoir commis un génocide en 1915 et avec qui l'Arménie n'a plus de relations diplomatiques – la frontière entre les deux pays est fermée. De l'autre, l'Azerbaïdjan, avec qui l'Arménie est en conflit au sujet du Nagorno Karabakh, une région que les deux pays réclament et qui est aujourd'hui un État de facto. Après une guerre de 1988 à 1994, le conflit est en théorie « gelé », mais se réchauffe de temps en temps. En avril 2016, les combats ont repris durant ce qui a été appelée la « Guerre des Quatre Jours ». La frontière est fortement militarisée des deux côtés. Au nord et au sud, la Géorgie et l'Iran, pays amis, et avec qui l'Arménie entretient des relations commerciales, mais pays eux-mêmes faisant face à des situations géopolitiques compliquées. La Russie a deux bases militaires en Arménie, et le pays est complètement dépendant des ressources énergétiques et de la protection des Russes dans la région.

L'Arménie est donc de fait plus proche de la Russie que de l'Europe et des États-Unis. Mais elle entretient tout de même des liens et des coopérations avec les

pays occidentaux. Le pays est membre du Conseil de l'Europe. Des opposants à Serge Sarkissian lui reprochaient d'être trop proche des Russes. Ce qui est certain, c'est que le sentiment de danger imminent permanent a aussi permis à Sarkissian de rester au pouvoir, car même s'il était vivement critiqué pour sa politique intérieure et la corruption rampante dans le pays, sa politique extérieure convenait à beaucoup de citoyens. Né dans le Haut-Karabakh, il avait été chef d'État-major et Ministre de la Défense avant de devenir Président. Après les contestations contre son élection en tant que Premier ministre, la Russie l'a lâché.

Un futur incertain

Les manifestations ont laissé place à des foules en liesse après l'annonce de la démission. La diaspora, qui a un rôle politique ambigu en Arménie a été de façon générale peu active pendant les protestations, mais a manifesté son soutien une fois que l'objectif des manifestants a été atteint. Les personnes qui avaient été arrêtées et les membres de l'opposition ont été relâchés.

Serge Sarkissian a démissionné le 23 avril, soit la veille des commémorations du génocide arménien organisées chaque 24 avril. Une date symbolique, pour une démission qui reste une surprise pour beaucoup. À lire les analyses, articles et éditos, publiés pendant les jours de manifestation, très peu de gens croyaient à une capitulation du Premier ministre. Plus étonnant encore, lorsqu'il a annoncé sa démission, Serge Sarkissian a déclaré : « Nikol Pachinian avait raison, et moi je me suis trompé » et s'est excusé.

Nikol Pachinian justement, un ancien journaliste, a émergé comme une figure de l'opposition pendant cette révolution de velours. Bien qu'engagé en politique depuis des années – il avait même fait de la prison pour avoir contesté le pouvoir en 2010 – son parti n'avait obtenu que 7% des voix aux dernières élections parlementaires, et ce en s'alliant à deux autres micro-partis. La popularité qu'il a gagnée pendant ces quelques jours est donc soudaine, et sans doute due à son charisme. De nombreuses images le montrent blessé, casquette sur laquelle est écrit « avec courage » vissée sur la tête et tee-shirt aux motifs militaires, haranguant la foule tout en prônant la paix : image romantique et presque cliché du révolutionnaire.

Cette popularité lui a donné une confiance inédite, puisque juste après la démission, il s'est dit prêt à être Premier ministre, « choisi par le peuple ». Ce qui serait anticonstitutionnel. Afin de respecter la loi, et sous la pression de la rue, le parlement a tenu une session spéciale le 1er mai, pendant laquelle le nouveau Premier ministre devait être désigné. Nikol Pachinian, cette fois-ci en costume, et comptant de nombreux soutiens, n'a pas été élu, notamment parce que la plupart des républicains, majoritaires, et proches de Sarkissian, n'ont pas voté pour lui. Les rues étaient toujours pleines de manifestant·e·s, beaucoup de jeunes qui n'ont pas connu l'URSS du tout et sont désormais assez âgés pour avoir une conscience politique ne sont pas défaitistes. Des artistes ont organisé un sit-in devant le Ministère de la Culture, jusqu'à ce que le ministre démissionne. La diaspora arménienne suit ce qu'il se passe en Arménie sans doute plus que jamais. Une nouvelle élection va se tenir le 8 mai, cette fois-ci, Nikol Pachinian pourrait être élu, le président du groupe du Parti Républicain ayant dit qu'ils ne lui feraient pas barrage. Il avait dit cela avant le 1er mai, et les Républicain·e·s se sont opposé·e·s à Pachinian - le 8 mai; il sera sans doute plus dur de changer de position. Cependant s'il ne l'est pas, le parlement sera dissout et des élections anticipées devront se tenir.

En attendant, les routes, trains, le métro, l'aéroport d'Erevan et de nombreuses rues sont bloqués ou perturbés. D'autres villes comme Gyumri et Maralik ont vu leurs mairies fermer. Si Nikol Pachinian bouleverse la scène politique intérieure arménienne, l'extérieur et notamment un voisin régional, l'Azerbaïdjan, regardent de près ce qu'il s'y déroule. La division et les perturbations pourraient tenter les Azerbaïdjanais·e·s de lancer une offensive pour s'emparer de la région disputée du Haut-Karabakh. Mais il faut dire qu'une centaine de journalistes étranger·e·s sont sur place, que les Russes, les pays occidentaux et orientaux, gardent un œil sur le pays, et que tou·te·s les citoyen·ne·s dans la rue documentent abondamment ce qu'il se passe sur les réseaux sociaux, armés de smartphones.

C'est une révolte ? – Non, Sire, c'est une révolution. Une révolution moderne et une situation à suivre de très près dans les jours qui viennent.

ENTRETIEN AVEC ANDRANIC MANET :

«LA VIE EST FAITE DE COMPROMIS, ET JE FAIS BEAUCOUP CE PARALLÈLE AVEC LA VIE DE COMÉDIEN.»

Chloé Le Bihan

Après Mon Amie Victoria (2014), Jean-Paul Civeyrac nous offre une plongée dans les profondeurs d'une jeunesse passionnée de cinéma. Sorti en salles le 19 avril 2018, Mes Provinciales illustre le parcours initiatique d'Etienne (Andranic Manet), aspirant cinéaste installé dans la Capitale poursuivre ses études. Il y rencontre Mathias (Corentin Fila) et Jean-Noel (Gonzague Van Bervesellès). Au fil des notes de Bach, l'effervescence de ces jeunes passionnés se déploie, les idéaux se confrontent mais l'envie profonde de faire son cinéma sans cesse demeure. Tenu par un casting talentueux et prometteur, Mes Provinciales est un film authentique sur le mariage entre la jeunesse et le septième art.



Paris Normandie - ARP Sélection

Cinéma

Andranic Manet, à l'affiche du film dans le rôle d'Etienne, nous partage, le temps d'un entretien, son expérience de tournage : sa rencontre avec Jean-Paul Civeyrac, son rapport avec Etienne, le lien unissant ce dernier aux autres personnages. Paroles d'un acteur passionné sur des sujets passionnants.

Comment s'est effectuée la rencontre avec Jean-Paul Civeyrac ?

Andranic Manet : J'ai passé des essais. Les essais étaient en duo, donc je me suis retrouvé avec Gonzague Van Bervesellès. Très vite après, j'ai rencontré le réalisateur, je ne savais pas encore pour quel rôle, les scènes d'essai n'étaient pas du scénario. On s'était un petit peu parlé avant les scènes, cette fois j'étais avec celui qui joue le comédien dans le film. On a commencé le travail en improvisant, les scènes parlaient surtout d'art, d'amour et d'amitié. Ensuite on s'est parlé avec le réalisateur. Je lui ai dit ce que je faisais, que je sortais du

programme Egalité des Chances de la Fémis. Il me raconte qu'il a passé 22 ans à la tête du département réalisation de la Fémis. Il est maintenant intervenant, parfois aux Cours Florent, parfois à la Fémis, mais essentiellement je crois à l'université Paris Saint-Denis. Puis très vite après son assistante m'a téléphoné pour me dire que j'avais le premier rôle, mais je ne savais pas de quoi parlait le film. Je savais que c'était des étudiants en cinéma, dont un qui montait de Province. Quelques jours plus tard j'ai pu aller chercher le scénario.

Gardes-tu en tête une séquence de tournage particulièrement laborieuse ?

Il y a une scène qui a été compliquée à tourner. Elle était compliquée parce qu'on avait pris beaucoup de retard, il y a eu une vingtaine de prise. C'était un champ / contrechamp, la discussion avec la première colocataire (Jenna Thiam) où on parle de Pascal, des provinciales, de la fidélité etc. Après, une autre scène compliquée, c'est celle de la dispute avec Annabelle (Sophie Verbeeck). Il faut savoir que la scène était beaucoup plus longue à la base, il y avait tout un monologue où je lui répondais, c'était un texte très fort, mais je l'ai raccourci en 3 phrases. Sinon pendant le tournage Jean-Paul Civeyrac me répétait souvent de ne pas sourire, et c'était compliqué pour moi. Mais je n'ai pas fait de composition du tout, Jean-Paul ne m'a jamais dit «il faut que tu crée un personnage». Il n'a jamais employé ces termes, et quand je regarde le film maintenant je vois une partie de moi, mais ce n'est pas entièrement moi, et je pense que c'est ça être comédien. C'est savoir mettre de côté et savoir mettre en avant.

Les répliques du film sont très écrites. Beaucoup de séquences te mettent en scène dans des émotions fortes. Comment les as-tu fabriquées ? Faisaient-elles écho à des aspects de ta personnalité ?

Je n'ai pas puisé dans quelque chose. Je n'ai pas cherché. Il n'y avait pas ce truc-là «attention séquence émotion.» Par exemple, pour faire écho à une scène, je n'ai jamais appris la mort de quelqu'un, comme ça, mais c'est quelque chose d'étrange à jouer. Je ne pourrais pas le définir mais je m'imagine la scène dans ma tête, et je me demande comment la rendre honnête.

Certaines scènes sont-elles le fruit d'improvisation de votre part ?

C'est arrivé deux, trois fois, mais pour l'essentiel non. Ce qui pouvait arriver c'est qu'il y ait sur le tournage des modifications de texte. Après, c'est après la première version du scénario, on s'est vu pour travailler dessus pendant un mois et demi, on a changé les dialogues, on les a adaptés.

Concernant la relation que ton personnage entretient avec Mathias et Jean-Noel, Il y a incontestablement beaucoup d'admiration, mais peut-être aussi une dépendance artistique. Comment le décrirais-tu ?

C'est la figure d'idéal. Mon personnage s'identifie tout de suite à Mathias parce qu'il est à l'aise, il pense bien, il dit haut et fort et il fait un peu ce qu'Etienne aimerait faire. Je suis d'accord avec l'idée que les deux ont besoin l'un de l'autre. Un peu comme des frères. Il faut savoir que je connaissais un peu Corentin Fila. On a tous deux fait la Classe Libre du Cours Florent, lui de la promotion 2 ans avant moi donc je le connaissais déjà. Lui ne me connaissait pas, donc dans notre relation de base, il y avait déjà quelque chose comme leur rapport dans le film. Je savais ce qu'il avait fait, je savais à quel point il était doué. Corentin est un peu dans la vie comme son personnage, dans le sens que, lorsqu'il parle, tu ne peux que l'écouter. C'est un charisme incarné.

Si tu devais poser un regard critique sur le rapport de ces jeunes au cinéma, quel serait-il ? Partages-tu leur vision du cinéma ?

Honnêtement, je recommande de ne pas être d'accord. Un moment, le personnage de Corentin Fila critique le cinéma de Tarantino. C'est un peu l'éternel débat. Je préfère ce que Tarantino fait, et même si tu me dis que Tarantino s'inspire de plein d'autres réalisateurs, je répondrais que ça n'achète pas son geste créateur. Mon personnage, Etienne, arrive à Paris. Il a son livre de Pascal dans la poche. La fidélité, c'est important. Il a sa musique, Bach. C'est ça la bonne musique pour lui. Il a son cinéma. Il a tout, mais au fur à mesure il change d'idéal, ce qui est normal à notre âge. Il va changer, à travers le regard des autres.

Beaucoup reprochaient au film le fait qu'il «dézingue» d'autres réalisateurs. Mais ce n'est pas la parole du réalisateur qui est portée à travers les personnages, c'est juste la vérité, ça arrive dans la vie. On débat sur le cinéma. Beaucoup de gens disaient aussi que des jeunes qui lisent des poèmes et qui débattent ça n'existe pas. J'ai envie de leur répondre que c'est dommage d'imaginer la jeunesse seulement sur les smartphones à faire des selfies. Pour revenir au film, on peut être en désaccord avec leur vision du cinéma, mais ça reste une vision pour faire du cinéma et changer les choses.

Pour conclure, le film ne transmet-il pas une vision pessimiste du cinéma ? A la fin du film, notamment, ton personnage est-il heureux ?

Déjà, la fin du film, elle est comme dans la vraie vie. Ce n'est pas tout blanc ou tout noir. C'est pour ça que le film est très gris d'ailleurs, en noir et blanc. Mon personnage à la fin, il ouvre sa fenêtre, il vient de revoir Annabelle. Donc c'est tout ce spectre qui s'est passé de façon très rapide dans sa vie. Quand il ouvre sa fenêtre, on me pose

souvent la question «est-ce qu'il se suicide ?» Je répondrais non, mais que le plus important c'est ce que tu penses toi en regardant. Donc quand il ouvre la fenêtre, il voit un Paris beaucoup moins idéalisé qu'au début du film. C'est un Paris avec des grues, des immeubles HLM, la vue est bouchée.

Il y a un peu le même constat qu'à la fin de l'Education Sentimentale de Flaubert. A la fin, les personnages font le constat d'avoir raté leur vie. Et c'est juste horrible. Là, Etienne ne se dit pas qu'il a raté sa vie mais c'est un peu ça. En arrivant, les premiers mots du personnage en soirée sont «ce n'est pas les images qui m'intéressent, c'est le cinéma», mais finalement il finit par travailler dans une boîte de télévision, et la télé c'est justement des images. Il pensait que ce serait alimentaire mais finalement il y reste. La vie est faite de compromis, et je fais beaucoup ce parallèle avec la vie de comédien. Ça fait quatre ans que j'essaie de faire ce métier, et pour l'instant je m'en sors. Mais je croise souvent des gens que j'avais perdu de vue et qui continuent de faire ce métier, et elles sont très loin, les aspirations qu'on avait en commençant ce métier, porter des messages, jouer au théâtre avec de grands textes etc. Et c'est ça la vie de comédien, c'est comme la vie d'un réalisateur. Tu montes sur Paris, tu passeras peut-être 25 ans à faire de la régie, comme tu pourras et puis finalement avoir la chance de tourner ton film. Pour cela la vision du film est très honnête. Il n'y a aucun film en fiction qui parle d'étudiants en cinéma. Aucun, c'est quand même fou. Un bon tiers des réalisateurs sont sortis d'écoles et ils ne racontent pas ça alors que c'est justement la période qui les forge. Pour ça, le film est très honnête. Il y a une infime partie de la société qui étudie le cinéma, mais c'est quand même un sujet important.»

Un grand merci à Andranic Manet pour cette riche conversation et sa disponibilité.



Mes Provinciales

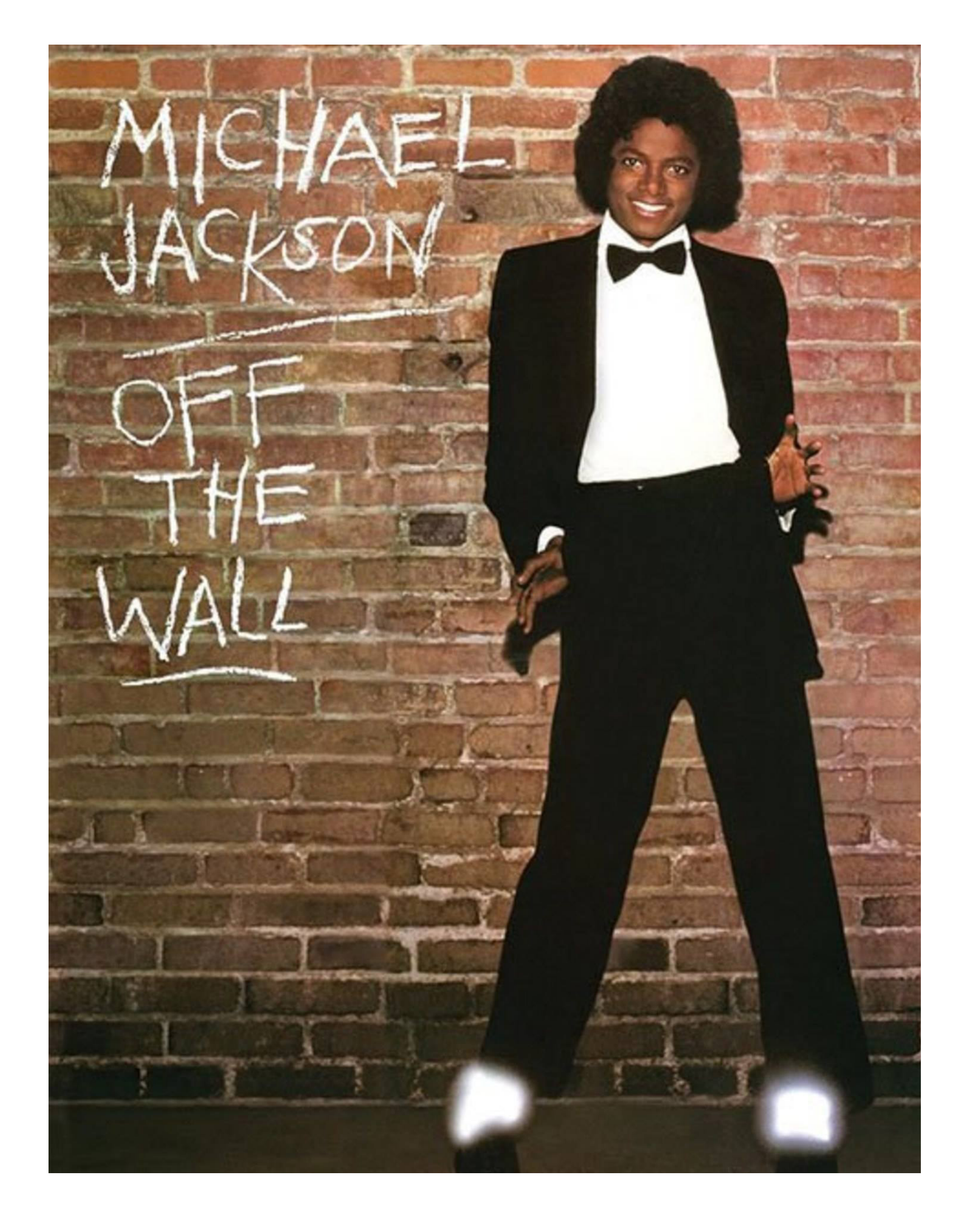
REMBOBINONS

OFF THE WALL, L'ÉCLAT D'UNE CARRIÈRE ARDENTE

Quarante ans après sa production, Off The Wall, cinquième album solo de Michael Jackson, continue d'occuper notre sphère musicale. Retour sur cet album sorti en 1979, qui a évolué à l'ombre des succès consécutifs de Thriller (1982) et de Bad (1987).

Caroline Fauvel

Musique



La quête d'un épanouissement

Il faut tout d'abord remettre en contexte Off The Wall. L'album sort à la fin des années 70, dans une Amérique encore profondément marquée par le racisme et la ségrégation. Michael Jackson est un des premiers artistes afro-américains à être reconnu de manière universelle. Son succès retentissant, il le doit aux Jackson 5, le groupe qu'il forme avec ses frères, dont il est l'élément moteur. Ils évoluent chez Motown Records d'abord, puis sous le nom de The Jacksons chez CBS à partir de 1976.

Off The Wall n'est pas le premier album solo de Michael Jackson, contrairement à ce que l'on pourrait penser. En effet il s'agit du cinquième de l'artiste. Il est cependant celui d'une maturité, d'une indépendance durement acquise pour s'extirper de la machine familiale. Il aura fallu plusieurs années de travail acharné pour arriver à ce résultat grandiose. Un résultat qui s'exprimera aussi bien dans sa musique que dans le personnage de scène qu'il s'est composé, au travers de la danse, de la gestuelle, constituant ainsi une esthétique singulière.

«Je ne serai plus jamais l'enfant qui chantait ABC ou I Want You Back. Je vais devenir cet incroyable acteur, danseur, chanteur qui transformera le monde. » - Michael Jackson

Cet album, son premier paru chez Epic Records, s'inscrit comme l'élément charnière d'une carrière déjà bien amorcée pour ce jeune homme. Il est alors âge de 20 ans et vient de signer deux des derniers succès mémorables avec The Jacksons : Shake Your Body (Down to the Ground) et Blame It On The Boogie, sur l'album Destiny (1978). Off The Wall sort en 1979, et bouscule rapidement le monde de la musique.

Un contenu ambivalent

Don't Stop 'Til You Get Enough et Rock With You, sont les deux singles porteurs de l'album. Dès leur sortie, ils atteignent le sommet des charts et une reconnaissance mondiale. Mais ce n'est pas tout. Cet album comporte à la fois des titres très accessibles, populaires, comme ceux-ci, et des compostions plus intimes, inscrites dans une lignée musicale référencée, constituant un ensemble intemporel et opulent.

Off The Wall harmonise ainsi des empreintes Funk, Disco, RnB et déjà Pop. Un style qui s'accordera à l'identité même du chanteur pour le reste de sa vie. Il anticipe également dans la production de cet album une musique plus électronique, usant des synthétiseurs. Un aveu visionnaire, comme en témoigne le morceau Burn This Disco Out, un pied de nez à l'époque disco qui s'essouffle à l'aube des années 80. En englobant toutes ces références musicales, l'album est un réel hommage à la musique afro-américaine, dans sa globalité, et sa complexité. L'album témoigne de ce fait de l'admiration de Michael Jackson pour des artistes comme James Brown, Diana Ross ou Duke Ellington, fréquemment cités par l'artiste dans ses interviews.

Groove impétueux, musique prodigieuse, exaltation vocale, rythme intense. Off The Wall se présente d'abord comme un album fait pour danser sur ses quatre premiers morceaux, introduit par Don't Stop 'Til You Get Enough, ainsi que le dernier de la composition : Burn This Disco Out. Des morceaux hauts en couleurs, comme Workin' Day ans Night, - La cinquième piste, Off The Wall, annoncent un contenu plus léger dans les sonorités, avec la ballade She's Out of My Life notamment, où le morceau Girlfriend, jusqu'à l'avant dernière piste It's the Falling in Love.

Cette palette sonore unique, Michael Jackson la doit notamment à des collaborations sensationnelles : Quincy Jones coproduit l'album ; Paul McCartney et Stevie Wonder participent à l'écriture de certains titres ; Rod Temperton est chargé des arrangements ; le bassiste Louis Johnson, des Brothers Johnson, donne une véritable profondeur aux morceaux. L'album dessine déjà une route singulière dans sa conception. On y retrouve ainsi des références immédiates, comme le morceau It's the Falling in Love avec la chanteuse Patti Austin, une reprise du titre de Carole Bayer Sager sorti un an plus tôt, en 1978, mais aussi un sample de Boogie Nights du groupe Heatwave sur le morceau Off The Wall.

Une postérité inaltérable

Loin d'être transitoire, l'influence d'Off The Wall s'est épanouie sur le long terme, comme en témoigne le récent documentaire de Spike Lee, «Journey from Motown to Off the Wall», (2016) portant sur la genèse de cet album mythique. Des artistes estimés comme The Weeknd ou Pharrell Williams, y mettent en avant l'importance de cet album dans leur formation musicale, spécifiquement dans la confiance que Michael Jackson leur a apporté. Ainsi des artistes comme Jeff Mills (Get on the Floor sur Call of the Wild en 1999), Beyoncé (Don't Stop 'Til You Get Enough sur Black Culture en 2009) ou Janelle Monaé (Rock With You sur Locked Inside en 2010), n'ont pas hésité a sampler des fragments de ce travail.

Off The Wall, et plus largement le début de carrière de Michael Jackson, ont permis de véhiculer dès la fin des années 70, une image renouvelée de la musique afro-américaine, tout en annonçant les succès à venir d'un artiste qui n'a cessé de chercher à se dépasser dans ses performances. C'est un album décomplexé, abolissant les frontières des genres, un élément culturel permanent, qui ne peut que continuer à animer notre monde musical.

ROBERT GUÉDIGUIAN : «ASSEZ DE MONTRER CE QUI NE VA PAS CHEZ LES PAUVRES GENS»

Le cinéma est une matière pour raconter des histoires qui disent quelques choses du monde. La nostalgie ce n'est pas regretter, c'est penser à son passé. Ces brides de conversation, aux allures d'adages, sont le souvenir d'un entretien riche et instructif.

Chloé Le Bihan

Vendredi 8 décembre 2017, Robert Guédiguian nous reçoit dans les locaux de sa société de production (Agat Films & Cie / Ex-Nihilo) pour échanger sur sa filmographie, incluant son dernier film «La Villa». Dans ce vingtième film, nous retrouvons sa troupe d'acteurs, cette famille au sens large. Il est question d'une famille, d'allusions à la gauche d'hier et surtout, de confrontation avec une crise d'aujourd'hui. De fait, «La Villa» est une fable sur l'époque d'hier et d'aujourd'hui. Dans les films de Robert Guédiguian, sans cesse résonnent l'écho d'une époque, les cris de révolte de ceux que le cinéaste nomme «les pauvres gens».

> «Quand on est fils d'ouvrier, de paysans, l'idée même d'être artiste, c'est une idée étrange qu'on ne peut pas avoir comme ça»

Comment s'est effectuée votre rencontre avec le cinéma ? Vous avez réalisé votre premier film Dernier Été en 1981. Est ce le résultat d'un cheminement, ou le fruit de la spontanéité ?

RG : Il y a quelque chose de très spontané et ingénu dans la manière dont j'ai fait mon premier film. Je suis venu de Marseille à Paris, car je viens de Marseille. J'ai fait des études à Aix-en-Provence, puis je suis venu ici pour suivre Ariane (Ariane Ascarine NDLR) qui entrait au Conservatoire. Je travaillais sur une thèse sociale à l'École des Hautes Études à Paris. J'étais très, très heureux. J'aimais beaucoup ce qui relevait de la pensée politique, on va dire, de la recherche historique. Parce que j'étais très militant, très engagé, au sein du parti communiste, donc passionné. Puis, pendant ce temps, un cinéaste (René Féret, NDLR), qui avait déjà fait quelques films remarqués, m'a sollicité pour que j'écrive avec lui. Tout à fait par hasard. Il s'avérait qu'il connaissait Ariane. Nous nous étions invités à dîner, et à la fin du repas il m'a proposé d'écrire avec lui. Évidement j'ai dit oui. Parce qu'on ne refuse pas une proposition comme ça à cet âge-là. Je lui ai dit d'ailleurs «je ne sais pas ce que c'est». Je savais qu'il fallait un scénario pour commencer, mais très concrètement je ne savais pas ce que c'était. Et c'est ça qui a tout déclenché en fait, après deux, trois journées avec lui je me suis dit que j'allais raconter des histoires.

Concrètement, l'idée qui consiste à dire que je vais raconter des histoires qui vont plaire à d'autres gens que moi-même, c'est une idée que je trouve extrêmement prétentieuse. Où on est habitué à cette idée-là parce qu'on est né dans un monde d'artistes, de consommateurs d'art, de spectateurs assidus, de cinéphiles etc. Quand on est fils d'ouvrier, de paysan, l'idée même d'être artiste quoi, se dire que notre vie intéresse les autres, c'est une idée étrange qu'on ne peut pas avoir comme ça. J'affirmais par contre des choses théoriques. Je disais «J'ai lu tel ou tel texte sur ce qu'il s'est passé en 1917, qui fait allusion aujourd'hui à telle ou telle loi», c'était argumenté, rationnel. Donc penser que l'irrationnel pouvait intéresser le monde pour moi c'était bizarre. Donc René Féret a déclenché chez moi l'idée que, au fond, je pouvais peut-être inventer des histoires qui elles aussi disaient quelque chose du monde. Pas de manière théorique mais de manière émotionnelle.

Selon vous, les films sont des supports pour rendre compte d'un point de vue sur la société actuelle ?

Oui. Mais ce n'est pas que ça. Si je pensais que mes films n'intéresseraient pas d'autres personnes que moi, je ne les ferais pas. Évidemment je les fais pour moi. Je parle de moi dans tous mes films. Pour moi-même, me raconter à moi-même etc. Psychologiquement tous les artistes font comme ça. C'est vrai que je regarde toujours mes films deux fois et la deuxième fois je me dis «Ca intéresse qui ? A qui ça peut parler ? A qui je peux raconter ma vie ? Qui va se reconnaître dans ce que je raconte ?». Si ça ressemble à pas mal de monde, les gens pourront plus facilement se réconforter dans ce schéma-là.

> «Le travail avec les acteurs, c'est l'idée, à chaque nouveau film, de faire quelque chose que nous n'avions pas fait.»

Comment s'est effectuée votre rencontre avec votre troupe d'acteurs (Ariane Ascaride, Jean-Pierre Darroussin, Gérard Meylan), présents au casting de la quasi-totalité de vos films ?

Beaucoup de gens avec qui je travaille, de cette génération, et surtout dans des rôles secondaires, sont que des gens qui étaient au Conservatoire dans la classe d'Ariane. C'est qu'une classe du Conservatoire qui avait pour professeur d'ailleurs, et ce n'est pas un hasard non plus, Pierre Vial et Antoine Vitez. Vial et Vitez étaient des professeurs très différents mais qui avaient un point commun, c'est qu'ils étaient tous les deux membres du parti communiste.

Voilà pour eux, après l'exception c'est Gérard Meylan que je connaissais depuis longtemps parce que j'ai grandi avec lui. J'ai toujours pensé qu'il était doué pour faire l'acteur, il était beau, très bon orateur quand on militait, il parlait d'ailleurs beaucoup mieux que moi, il avait le sens de la représentation. Donc je lui ai dit «Tu n'as qu'à tourner avec moi». Mais en fait, il n'était pas toujours acteur parce qu'il était aussi infirmier. Il a été infirmier, réellement quoi. A l'époque où on faisait des films avec pas beaucoup d'argent, dès que le film était fini, il repartait travailler. Jusqu'au moment où on gagnait beaucoup plus d'argent, il a pu par exemple à la fin d'un tournage, s'arrêter de travailler trois ans. Mais il a continué jusqu'au jour de sa retraite. Voilà pour Gérard, qui est un cas particulier. Après, le fait est qu'il ne faut pas oublier un truc, c'est que je considère le cinéma comme une matière de travail. Gérard n'est pas le même aujourd'hui qu'il y a 35 ans. Même moi, je ne suis pas le même intellectuellement. Ma sensibilité n'est pas la même. Elle a été attristée par des événements, égayée par d'autres événements, voilà. La vie passé, on change. C'est ça aussi le travail avec les acteurs, c'est l'idée, à chaque nouveau film, de faire quelque chose que nous n'avions pas fait. C'est-à-dire qu'on change de registre. On a fait effectivement des films que j'appelle des contes de l'Estaque, d'autres films qui sont des tragédies, des films qui sont des fantaisies. On a fait des films historiques, comme Une histoire de fou. Donc en changeant de registre ça permet de bouleverser tous les rapports, la manière d'écrire, les méthodes de jeu, pour ne pas me répéter.

> «On en avait assez que les auteurs au cinéma montrent ce qui ne va pas chez les pauvres gens»

Votre 6ème film, A la vie, à la mort ! (1995) marque dans votre filmographie le passage à la comédie, ainsi que votre première collaboration avec votre co-scénariste Jean-Louis Milesi. Comment vous est venue l'envie d'écrire des comédies ?

Encore avant il y avait un film qui s'appelle L'argent fait le bonheur. C'est là le début. En fait, avec L'argent fait le bonheur, c'est la télé qui passait commande pour des premières œuvres. Moi je produit des courts-métrages de Jean-Louis Milesi. Donc j'appelle Jean-Louis Milesi, je me renseigne et je lui dit «Ecoute, si on écrit ensemble. Ce serait une première œuvre pour toi en tant que scénariste, pour moi non. Est-ce que ça passe pour le concours ?» Donc voilà comment on a écrit une comédie tous les deux, que j'ai réalisée. Et pour écrire des comédies, on est allé chercher beaucoup du côté de Bertolt Brecht, dans l'idée de montrer ce qui peut être montré, comme dans un théâtre de Guignol. Avec des bons, des méchants, des idées saugrenues.

Saugrenues mais que je trouve tout à fait justes. Dans l'argent fait le bonheur, on montre une cité en crise où la crise est telle que les enfants volent leurs parents, ce qui est tout à fait fréquent. A ce moment-là les parents se révoltent et se disent «On va leur apprendre ce que c'est que de voler.» Et voler comme il faut c'est voler aux riches. C'est la tradition des brigands dans toutes les époques. Les brigands ce sont des pauvres gens qui essaient de voler les riches à l'origine. Dans tout voleur il y a un Robin des Bois potentiel. Donc on va faire Robin des Bois avec tous les parents qui apprennent à leurs enfants les rudiments, à voler des voitures, etc. Et du coup cette première collaboration nous a encouragés à continuer.

On en avait assez que les auteurs au cinéma montrent ce qui ne va pas chez les pauvres gens. Systématiquement, et on s'y complaît un peu, au pire on montre de manière très crue, au pire on esthétise cette misère-là, et bien sûr les personnages sont toujours incestueux, alcooliques, fachos, racistes. Alors que ce n'est pas toujours comme ça, donc je vais parler de ceux pour qui ce n'est pas comme ça. Ce qui a déclenché à la fois une drôlerie dans le ton, et ça a déclenché quand même une polémique des critiques envers moi. L'hypothèse était que j'étais trop gentil, voire crétin de raconter des histoires comme ça. Idées contre lesquelles je me défends, et qui m'ont



Une histoire de fou, Allociné

encouragées à continuer. Par exemple, avec Les Neiges du Kilimanjaro, c'est vrai que parfois les gens me disaient «C'est vrai qu'ils se réconcilient tous, qu'est ce que c'est cette histoire ? C'est un rêve, etc.» Alors que pour moi ce n'est même pas utopique. Il y a des gens dans la vie se disputent et se réconcilient. Pourquoi ce serait moins naif que de montrer comme exemplaire la non-réconciliation que la réconciliation? Ce n'est pas un rêve qu'ils se réconcilient, heureusement d'ailleurs.

Si dans le monde entier il n'y avait plus de réconciliation, moi j'arrête le cinéma et je me retire sur ma montagne. C'est absurde que de penser que c'est plus réel, plus juste, plus intelligent, plus propre, plus vraie la querelle que l'accommodement. Et comme je n'ai jamais fait du cinéma pour des raisons financières ou commerciales, je n'ai pas continué parce que ça fonctionnait. Au contraire, je n'ai pas fait que ça, il y a eu La ville est tranquille, qui est une tragédie totale, pas un brin d'humour. Je ne pense pas qu'on puisse rire une seule fois dans ce film.

Dans La ville est tranquille (2000), justement, pourquoi avoir dressé un tableau aussi tragique ? Était-ce pour rendre compte d'un constat de la société à l'aube du 21ème siècle ?

Absolument. C'était mon cadeau pour fêter l'an 2000. Cette année-là j'ai fait deux films en même temps. Celui-là et A l'attaque !. Donc, mon constat sur le monde, il est dans les deux films. Regroupez ces deux films et voilà ce qui se passe. Dans A l'attaque, il y a ce petit garage et tout un petit monde qui tourne autour de lui avec la rébellion contre un méchant patron. Des choses possibles, qui arrivent. Donc il y a tout ce que j'aime dans ce film, la solidarité, le collectif, etc. De la même manière que dans l'autre film tout le monde est seul. Du coup dans l'un tout va bien, dans l'autre tout va mal. Ce sont les deux manières de reproduire le monde.

Concernant deux autres de vos films : Le voyage en Arménie (2009) et Une histoire de fous (2012), traitant tous deux de l'Arménie d'un point de vue très distinct. Le voyage en Arménie est davantage porté sur la recherche d'identité, d'origines, tandis qu'Une histoire de fous aborde de front le génocide arménien et son impact sur les générations futures. Pourquoi l'envie d'écrire sur l'Arménie est venue à ce moment de votre filmographie ?

La question que je me posais en premier, c'était la Révolution, c'est pas la question de l'identité. Mais cinq ans plus tard, en 2005, on ne parle que de ça, l'unité nationale, etc. Aujourd'hui c'est encore le grand débat. Je m'étais rendu en Arménie faire une rétrospective, et j'ai découvert un pays que je ne connaissais pas et qui m'a apporté. Bien sûr c'est toujours émouvant, je revenais d'où mon grand-père était parti. C'est toujours étrange. Évidemment c'est une émotion. Je ne pensais pas y aller, j'y suis allé pour cette inoguration, ils avaient racheté un cinéma là-bas, donc c'était l'occasion. Et c'est en rencontrant là-bas des jeunes du conservatoire d'Arménie, en discutant avec eux que j'ai pensé à raconter des histoires que j'aurais aimé qu'on fasse ici. Donc de fil en aiguille j'ai fait mon film, voilà. Le film que je voulais qu'ils fassent eux, je l'ai fait moi avec la part française. Donc la part française (le personnage d'Ariane Ascaride NDLR) dans le film, elle part là-bas chercher son père.

Ariane Ascaride m'a un peu poussé à le faire, en vérité. C'est le seul film où elle a été co-scénariste, avec Marie Desplechin. Et je me suis posé la question que je me pose toujours, c'est «A quoi bon faire un film là-dessus si ce n'est pas que pour moi ?» Donc je veux bien rentrer dans le débat sur l'identité, mais avec la mienne donc, bien sûr. Je me dis souvent que si j'avais été Kurde j'aurais pu faire un film kurde, un film italien si j'avais été Italien, il se trouve que je suis Arménien. Et c'est vrai que ce film m'a propulsé

vers une problématique arménienne. Plus tard, j'ai eu l'envie de faire un film qui racontait, non pas l'histoire du génocide, mais cent ans du peuple arménien, à travers les Kurdes aussi. Et il se trouve que ce peuple existe à travers un génocide, ce qui est paradoxal.

Quelle a été la genèse de votre dernier film, La Villa ? L'écriture du projet a t-elle été fastidieuse ?

C'est bizarre, parce que l'idée de ce film est venue en trois phases. La première était «Pourquoi ne ferions-nous pas un film entièrement tourné dans cette calanque ?» Pourquoi, parce que c'est beau, il n'y a personne qui habite là. Donc c'est un studio à ciel ouvert. Si la lumière n'est pas bonne, on rentre et on joue aux cartes. Bon après d'accord, mais qu'est ce qu'on raconte dans cette histoire ? Évidemment une histoire personnelle, j'y choisis mes trois personnages principaux. Tout ce qu'ils disent dans le film, j'aurais pu le dire. Donc on commence à construire ces trois personnages, avec l'état des lieux de cette calanque, puisqu'ils y ont nés. D'autant plus que le personnage d'Ariane revient, leur père a eu un accident. Voilà pourquoi elle revient. C'est une tragédienne, il y a longtemps qu'elle n'est pas revenue. Tout ça permet déjà de faire une dramaturgie. Et c'est vrai que la question c'est «Qu'est ce qu'on fait dans ce village qui va mourir ?»A ce stade-là, la co-écriture est déjà bien avancée.

Et là, arrive l'attentat du Bataclan (13 novembre 2015, NDLR). Comme tous les Français, le monde entier, on est affectés par ça. Donc à ce moment je ne suis pas bien, je rappelle mon co-scénariste et je lui dit qu'on ne peut pas faire un film aujourd'hui sans aborder ces questions-là. Le terrorisme dans ce film on en parle un peu du coup, avec cet amalgame terroriste/réfugiés. Donc on s'est remis à écrire, en deux semaines et demi, et on a intégré le thème des migrants, et d'autres trucs qui en découlent. La version sans eux finalement elle était la même, en beaucoup plus horrible, parce que cette dimension dans l'histoire les élève.

Le thème de la migration justement, est abordé dans votre film d'une façon qui se détache de la dimension économique, géopolitique souvent présente lorsque le sujet est abordé dans les JT, reportages, débats etc. Le message qui s'en dégage dans votre film n'est-il pas qu'on peut tous agir pour pallier la dramatique condition des migrants ?

Bien sûr. C'est pour ça que j'ai choisi des enfants, et que je ne les fais pas parler. Et peu importe, le principe c'est d'ouvrir la porte qui est là, de voir ces enfants et peu importe d'où ils viennent, ils sont affamés, ils sont sales, ils sont gelés donc je leur dit «Entrez, mettez-vous là», je leur file ma veste, je leur donne à manger. C'est le principe, c'est tout. C'est pour ça je me dis, sur le principe il n'y a pas une personne au monde qui est en désaccord. La dernière des ordures ne refermerait pas la porte. Et le principe c'est de ramener les choses à leur simplicité, c'est tout. Le reste, c'est du détail. La question essentielle c'est «Est-ce que j'ouvre la porte à des enfants en danger ?». Bien sur pour exagérer je prends des enfants. Parce qu'avec un adulte la réponse est moins évidente. Avec un adulte il peut y avoir des ambiguïtés.

La Villa est aussi un film sur la famille, bien que la famille au sens large, soit souvent à l'honneur dans vos films. Votre film transmet-il le message que la famille proche est l'unique endroit permettant de se retrouver vraiment, d'être soi-même ?

C'est vrai que le fait qu'au début du film le père se taise (à la suite d'un AVC, NDLR), ça oblige les autres à se parler. Pour parler de son parcours, il n'y a pas mieux que l'endroit où il a commencé. Donc bien sûr que le rapport qu'on a, tous, à notre famille est essentiel. C'est la première société que l'on fréquente, la famille. Après ça s'élargit. Il y a des liens de détestation, des liens d'amour fou en tout cas c'est une question que l'on est obligé de se poser. Mais c'est vrai que «famille» est un mot un peu ambigu pour moi. Le groupe, la bande... Une troupe, voilà. Une troupe est toujours ensemble. Donc si c'est la famille en tout cas elle est recomposée, elle est élargie, voilà. Il y a ce proverbe qui dit a peu près la famille on la choisit pas, les amis on les choisit.

> «La nostalgie ce n'est pas regretter, c'est penser à son passé. Et qui ne pense pas à son passé ?»

Votre film aborde aussi la mélancolie sous tous les angles. C'est-à-dire la mélancolie professionnelle (avec la carrière d'actrice du personnage d'Ariane Ascaride), la mélancolie d'une ère politique révolue avec cette gauche malade que représente le personnage de Jean-Pierre Darroussin. Le quartier d'enfance de la fratrie a lui aussi subit le changement d'époque. Quel rapport avec la mélancolie entretenez-vous ou du moins, que souhaitiez-vous montrer à son sujet ?

L'idée était de montrer une nostalgie assumée. Il y a une chose assez belle dans ce que disait le journaliste Jacques Morice dans Télérama, que ce film est «la nostalgie de ce qui aurait pu être». Pas la nostalgie de ce qui a été. Parce que je ne suis pas nostalgique. Après, concernant la gauche, oui. J'avais tellement espéré la création d'un parti communiste, et j'ai été tellement déçu que ça n'arrive pas parce que je me demande s'il ne vaut pas mieux ne pas y penser, en fait. Parce que si tu y penses très fort et que ça n'arrive pas il y a une déception dingue. Mais je ne pense pas qu'il faille préférer une époque à une autre. Dans une époque y'a des choses bien et des choses horribles qui arrivent, voilà. Du coup non, je n'ai pas de nostalgie. Après, la nostalgie au sens le plus sec du terme n'existe pas. La nostalgie ce n'est pas regretter, c'est penser à son passé. Et qui ne pense pas à son passé ? ■

Style

ÉDITO MODE

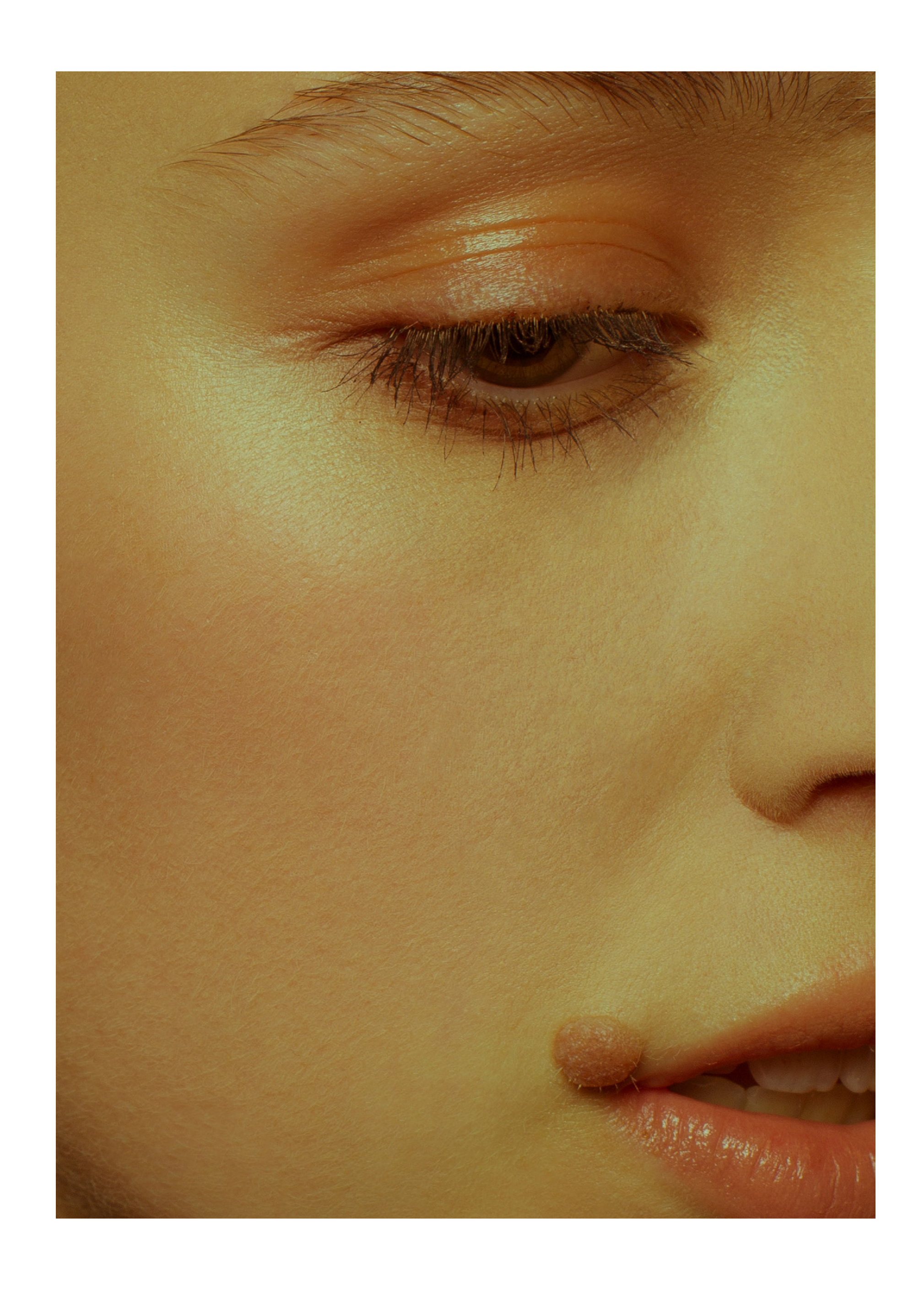
PORTRAITS OF ÉLOÏSE

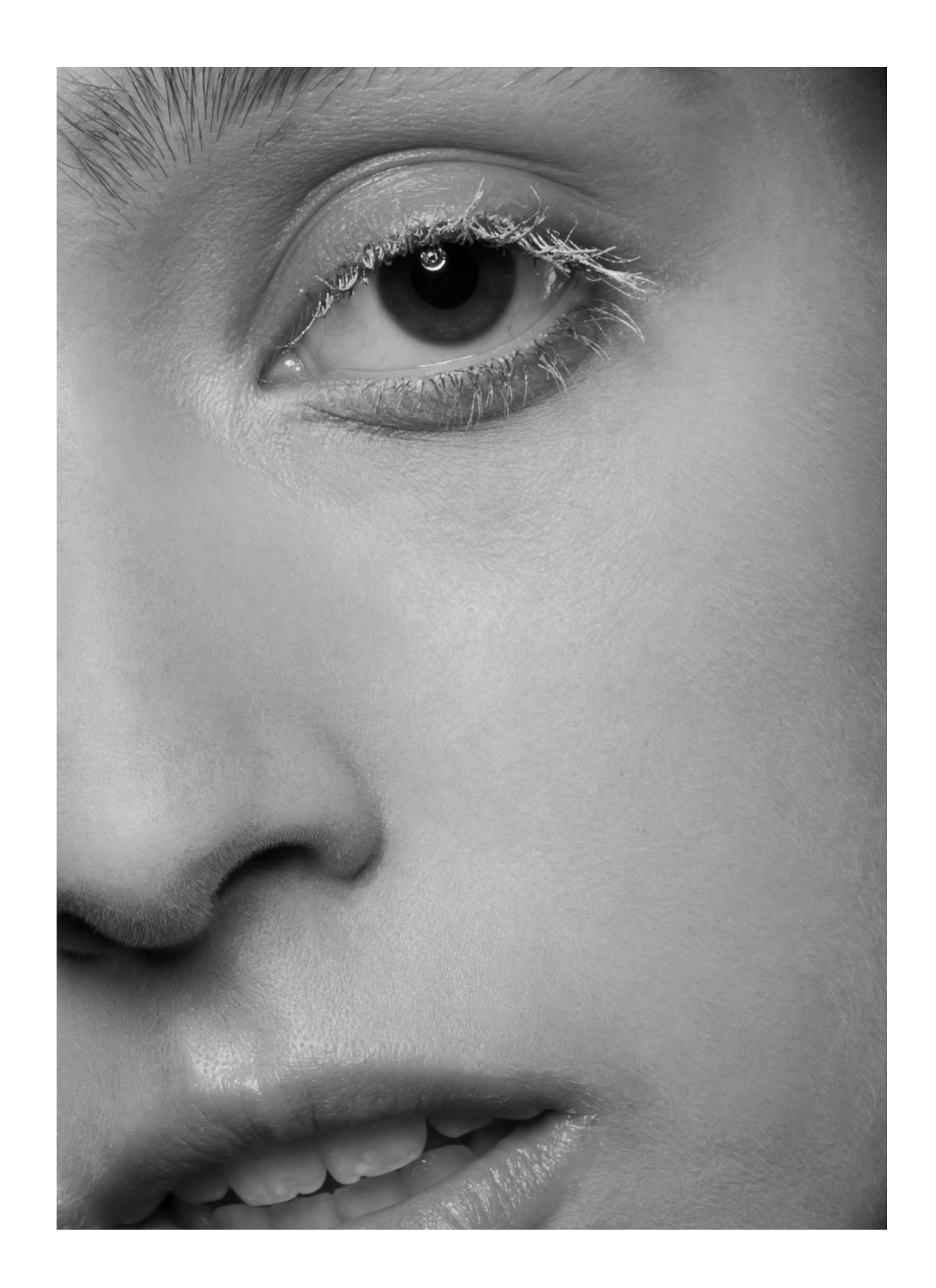
Crédits:

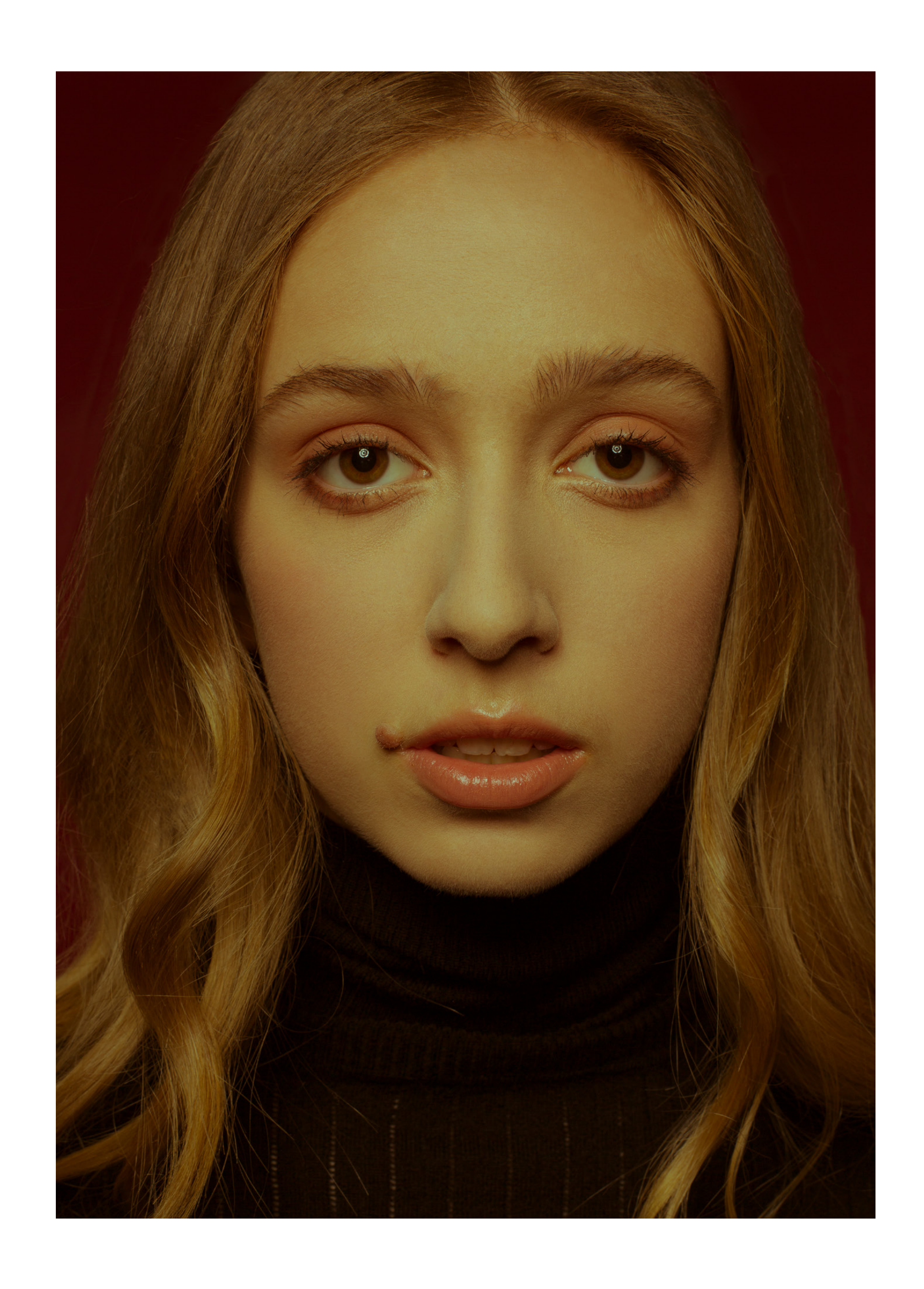
Photographie: Antoine Clauzier
Make-up: Joséphine Brière
Model: Éloïse @ The Face













CHAMPS-ÉLYSÉES *FILM FESTIVAL*



CINÉMA *INDÉPENDANT* FRANÇAIS ET AMÉRICAIN

7 €
LA SÉANCE

DU 12 AU 19 JUIN 2018

49 €
LE PASS ILLIMITÉ



Pourquoi pas vous ? maze.fr/recrutement

Directeur de la publication
Directeur de la rédaction
Baptiste Thevelein

Directeur-adjoint de la rédaction
Kevin Dufrêche

Secrétaire générale de la rédaction
Astrig Agopian

Directrice artistique
Christelle Perrin

Directrice de la communication
Sofia Touhami

Pôle communication
Zoé Louvard
Éléonore Saumier
Estelle Meulet
Mélanie Nguyen
Roxane Thébaud
Fanny Rochelet

Rédaction en chef des rubriques
Paul De Ryck, actualité
Noémie Villard, musique
Diane Lestage, cinéma
Mathieu Champalaune, littérature
Dorian Le Sénéchal, écrans
Hortense Raynal, art
Marie Puzenat, style

Secrétariat de rédaction
Marion Bothorel
Eloïse Bouré
Sarah Francesconi
Clara Gabillet
Lisa Guyenne
Emma Henning
Johanne Lautridou
Justine Madiot

Rédaction
Adam Garner | Adam Khemila | Agathe Hugel | Alénice Legoux | Alice Monnery | Anthony Biart
Antoine Demière | Antoine Gondeau | Astrig Agopian | Bénédicte Toullec | Benoît Michaëly
Camille Aujames | Camille Bluteau | Caroline Fauvel | Cassandre Tarvic | Charlène Ponzo
Charlotte Jouhanneau | Chloë Braz-Vieira | Claire Lepoutre | Clara de Beaujon | Clara Gabillet
Clara Lalanne | Clémence Thiard | Eloïse Bouré | Elsa Mahi | Emmanuelle Babilaere
Éponine Le Galliot | Fanny Rochelet | François Leclinche | Garance Philippe | Hortense Raynal
Hugues Marcos | Jade Roger | Jessim Belfar | Johanna Koyanvale Tormo | Johanne Lautridou
Jules Azelie | Julia Prioult | Justine Madiot | Kristina Azaryan | Lara Baranowski
Lauranne Wintersheim | Lisa Boquen | Lisa Guyenne | Lisha Pu | Loris Prestaux | Louise des Places
Louise Solal | Louison Larbodie | Lucas Nunes de Carvalho | Manon Vercouter | Marie Da Silva
Marie Daoudal | Marion Bothorel | Marion Danzé | Mathieu Auduc | Mathieu Champalaune
Mathilde Musset | Mélanie Nguyen | Nicolas Renaud | Noa Coupey | Pauline Lammerant
Phane Montet | Romane Segui | Roxane Thébaud | Sarah Francesconi | Solène Lautridou
Sophie Rossignol | Soraya Jegouic | Thomas Frénéat | Toscane Jourde | Vianney Loriquet
Victor Costa | Victoria Stampfer | Zoé Louvard | Zoé Thibault

Mise en page et conception graphique
Christelle Perrin | Solène Lautridou



71e

FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE CANNES

8 - 19 MAI 2018